cpo

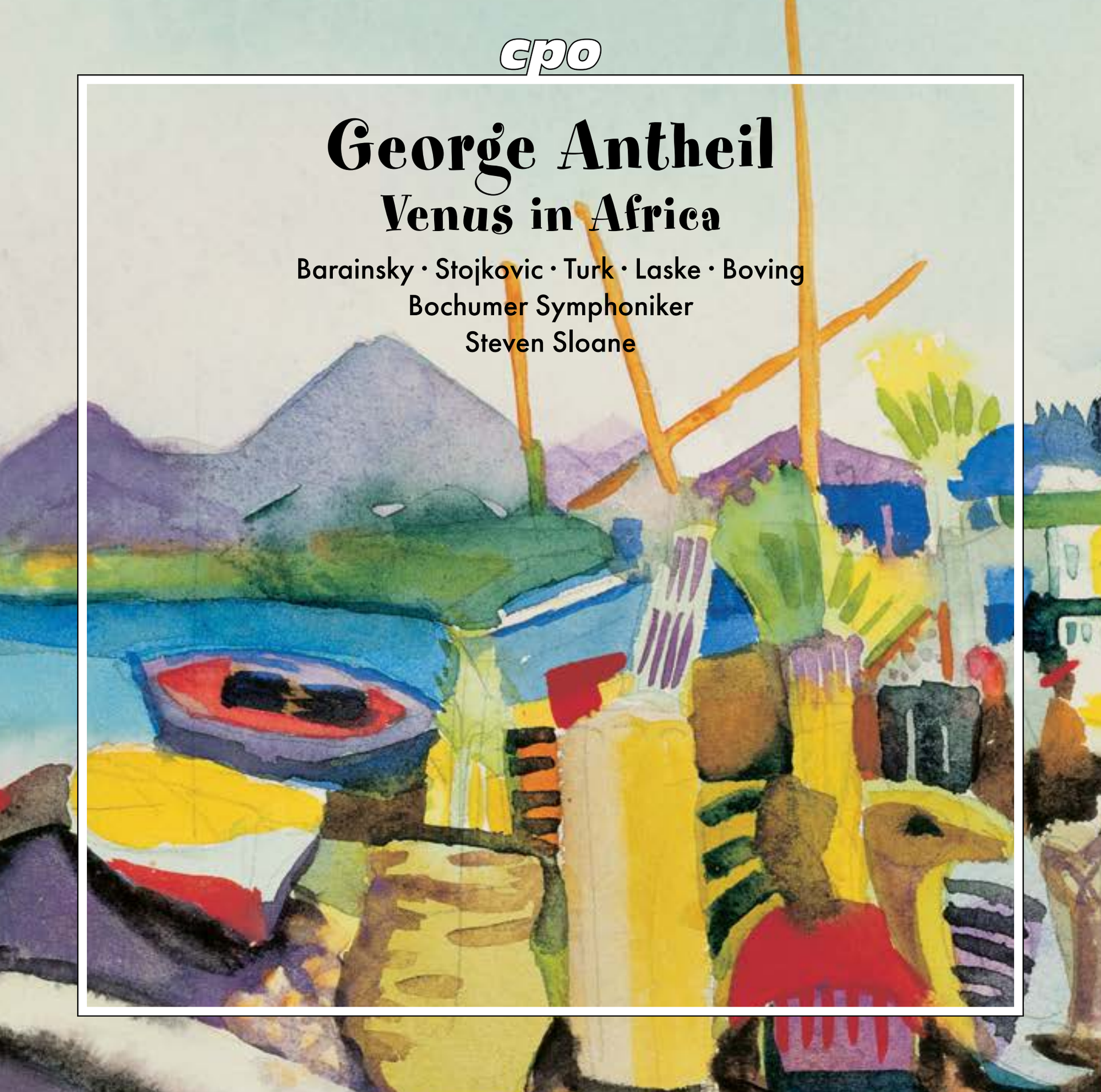
George Antheil

Venus in Africa

Barainsky · Stojkovic · Turk · Laske · Boving

Bochumer Symphoniker

Steven Sloane



George Antheil 1900–1959

Venus in Africa • Opera in One Act (Three Scenes)

Libretto by Michael Dyne

Yvonne, an attractive young girl	Johanna Stojkovic, Soprano
Charles, an attractive young man	Miljenko Turk, Baritone
The Innkeeper, an Arab	Thomas Laske, Bass-Baritone
Venus (The Girl)	Claudia Barainsky, Soprano
The Peddler	Stephan Boving, Tenor

Bochumer Symphoniker

Steven Sloane

Scene one

1	Yvonne: *No!* Charles: *Yvonne!*	5′20
2	Peddler: *Hey, M'sieur! Pearls from Hindou for jolie madame?*	2′12
3	Yvonne: *Can't you love me as you did in the beginning?*	4′01
4	Charles: *Yes! I gave up my work*	3′13

Scene two

5	Yvonne: *Take those to the bus please*	3′45
6	Charles: *She didn't want to go*	3′03
7	Innkeeper: *There are others!*	2′56
8	Interlude	1′29
9	Charles: *I am sorry. I can't help staring!*	2′08
10	Charles: You seem real enough	5′31

Scene three

11	Girl: *Well?* Charles: *That was the most beautiful night*	7′25
12	Girl: *No, no, no! Last night you asked advice*	5′48
13	Charles: *Yvonne!* Yvonne: *Excuse me for interrupting you*	3′50
14	Innkeeper: *Yes, M'sieur?* Charles: Where's the Lady?	5′44

Total time 56′34

George Antheil:
Venus in Africa

»Was ist dieser Beethoven doch für ein Meister! Wie er sein Material entwickelt und entfaltet! Wie wunderbar, dieser harmonische Plan! Mein Gott, ob ich jemals in der Lage sein werde, Musik zu komponieren, die auch nur ein Zehntel so gut ist wie diese?» Dieser Gedanke durchfuhr 1922 den jungen amerikanischen Konzertpianisten George Antheil bei der Aufführung einer Klaviersonate von Beethoven, kurz nachdem er nach Europa gekommen war. Beethoven blieb bis zum Tode Antheils im Jahre 1959 stets dessen bewundertes Vorbild, auch wenn er selbst als Komponist andere Wege beschritt. Anerkennung fand der klassische Vorgänger bei Antheil vor allem aufgrund seiner artistischen Lösung von Formproblemen: »Tatsächlich fügte allein Beethoven den Regeln der symphonischen Form ganze Bände hinzu [...]. Es wäre also gar nicht so weit hergeholt, diese spezielle klassische Epoche mit einem Mann zu vergleichen, der zuerst nur einen Spazierstock balanciert, auf den er dann einen Teller stellt, darauf eine Blumenvase und schließlich einen ganzen Tisch. Das Interesse am klassischen Entwurf erhöht sich gewöhnlich mit dem Zunehmen der Hürden«

Ausgebildet von Constantin von Sternberg und Ernest Bloch in Philadelphia und New York brach George Antheil mit 22 Jahren nach Europa auf, um als Solist und Komponist international Karriere zu machen. Berlin, Paris und Wien waren die Stationen seines langjährigen Aufenthalts. Dabei schloss er Bekanntschaft mit Picasso, Cocteau, Satie, Pound, Hemingway und Joyce. Er wurde zum Vorzeigekünstler einer musikalischen Avantgarde, sorgte namentlich mit seinem *Ballet mécanique* von 1926, in dem neben acht Klavieren auch Sirenen, Klingeln und ein Flugzeugpropeller zu hören sind, für Skandale und Erfolge, wandte sich dann kurzzeitig dem Neoklassizismus zu und verließ 1933 schließlich das faschistische Deutschland, das keinerlei Entwicklungsmöglichkeiten für seine Kunst mehr bot, um nach Amerika zurückzukehren.

In seiner Autobiographie von 1945 inszenierte er sich als *Bad Boy of Music* und gewährte anekdotenreiche Einblicke in das musikalische Leben der ersten Jahrhunderthälfte. Nicht alles davon muss man glauben, wie etwa Antheils Behauptung, er habe mit vorgehaltener Pistole ein wütendes Publikum dazu gebracht, Ruhe zu geben und ein Konzert zu Ende anzuhören, nachdem er die Saaltüren hatte abschließen lassen. Anderes hingegen ist verbürgt: etwa dass er mit Hedy Lamarr einen ferngesteuerten Torpedo entwickelte und patentieren ließ.

Die persönliche Bilanz einige Jahre nach seiner Rückkehr nach Amerika fiel in diesem Buch indes vernichtend aus: »Anfang 1941 musste ich also endlich einsehen, dass ich ein völliger Versager war. O ja, ich hatte mir alles richtig ausgedacht. Ich hatte einen guten, sogar einen glänzenden Anfang gehabt. Die Schläge, die ich einstecken musste, hatten mir nicht viel bedeutet. [...] Doch in Wirklichkeit war es ein kleiner, langsamer, erniedrigender Tod.« Zu diesem Zeitpunkt lagen Jahre als Filmkomponist sowie als Kolumnist und Redakteur in Hollywood hinter ihm, die Antheil wenig zufrieden gemacht und das künstlerische Schaffen, das ihm etwas bedeutete, gänzlich zum Erliegen gebracht hatten. Erst als seine Frau ihn ermutigte, seine vierte Symphonie zu schreiben, die er dann auch noch bei dem renommierten Verlag Boosey & Hawkes unterbrachte, wendete sich das Blatt.

Antheils Wechsel von der frühen, mechanistisch-avantgardistischen bzw. an Strawinsky orientierten neoklassizistischen hin zu einer eher expressiv-neoromantischen Tonsprache, die sich durchaus auch traditioneller Formen bediente, legen es nahe, sein Schaffen in eine europäische und eine amerikanische Phase zu teilen. Das heißt natürlich nicht, dass es dabei nicht auch rote Fäden gäbe. Zu nennen ist hier vor allem die Anregung, die Antheil kontinuierlich durch die populäre Musik und den Jazz empfing, den er in stets neuer Weise in seine Musik mit aufnahm. Als Opernkomponist trat er nach zwei frühen, mäßig erfolgreichen Werken – darunter *Transatlantic*, eine 1930 in Frankfurt uraufgeführte satirische Oper über die amerikanische Präsidentenwahl – erst wieder in den 1950er Jahren in Erscheinung. Unter den vier größeren Bühnenwerken dieser Zeit findet sich auch die einaktige satirische Oper *Venus in Africa*, die 1954 neben zwei anderen Bühnenwerken entstand und 1957 in Denver ihre Premiere erlebte.

Schauplatz des Stücks ist eine Caféterrasse in einem Hotel in Tunesien, die Protagonisten sind Charles, ein amerikanischer Schriftsteller, und seine Freundin Yvonne, die für ihn Haus, Hund und Ex-Freund verlassen hat. Es kommt zum Streit und der verlassene Charles wendet sich hilfesuchend an die Göttin Venus, die hier in Gestalt einer antiken Statue zu sehen ist. Er erhält eine verwirrende Liebeslektion und alles könnte sich in Wohlgefallen auflösen, wäre da nicht noch der Ärger mit dem Falschgeld der Schwarzmarkthändler. Am Ende siegt freilich die Liebe, Charles und Yvonne verlassen glücklich die Szene.

Das Libretto zu *Venus in Africa* stammt von dem Film- und Fernsehautor Michael Dyne, weist jedoch auch deutliche Parallelen zu einer Geschichte in Antheils Autobiographie auf. Hier war es der Anblick der Venus von Milo im Louvre und die anschließende leibhaftige Begegnung mit Aphrodite, einer rothaarigen Albanerin in einem Café, die es Antheil ermöglichte, seine Angst vor der bürgerlichen Eheschließung zu überwinden. Bevor er seine Lebensgefährtin Böski jedoch heiratete, unternahm er zunächst mit der geheimnisvollen Schönen eine mehrmonatige Reise durch Nordafrika. Nachdem er ihren Reizen wacker standgehalten hatte, ermutigte ihn die vermeintliche Aphrodite schließlich zur Eheschließung mit Böski.

Für die Partitur von *Venus in Africa* griff Antheil Elemente aus all seinen Schaffensperioden auf. Es finden sich hier ebenso die *maschinenartige* Klangwelt seines Ballet mécanique und die pausenlose motorische Bewegung der Kompositionen der 1920er Jahre wie Idiome aus der normierten Filmmusikästhetik. Freilich werden sie hier von Antheil nicht selten ins Satirische übersteigert: hochfliegende Romantizismen und pseudolyrische Höhenflüge zwischen Kitsch und Karikatur sind dann das Ergebnis. Daneben erweist sich Antheil als Meister des Pastiches, etwa wenn er die Holzbläserklänge nordafrikanischer Musik nachahmt oder sich die Tanzrythmen von Rumba oder Two Step jazzartig anverwandelt. »Ich habe nie versucht, populäre Musik unmittelbar zu verwenden, nur ihre Synthese, die Klänge, die uns im Ohr bleiben, wenn die Wucht eines Abends voller populärer Musik vorüber und durch ist … was ich wirklich versucht habe, war, eine musikalische Rede oder eine musikalische Sprache zu schaffen, die für ein amerikanisches Theaterpublikum zugänglich ist und von ihm im Hinblick auf die amerikanische Bühne leicht verstanden werden kann. Dabei habe ich ausgiebig Gebrauch von langen Rezitativen gemacht, und ich

arbeite in so gesetzte Stücke hinein und aus ihnen heraus, wie es sich ergibt, ohne die Aufmerksamkeit auf sie zu ziehen, so dass alles aussieht, als sei es Teil der regulären Handlung und Bewegung des Stücks.«

So entsteht eine humorvoll-abwechslungsreiche und vor allem vitale Textur: voller Anspielungen, ebenso aufdringlich wie anziehend, bisweilen auch exzentrisch und wild, stets jedoch unterhaltend und interessant.

– *Tilman Fischer*

Claudia Barainsky studierte an der Hochschule der Künste ihrer Heimatstadt Berlin bei Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann und gilt wegen ihres breitgefächerten Repertoires international als eine der vielseitigsten Sopranistinnen der Zeit. Sie debütierte mit der Titelpartie in Aribert Reimanns *Melusine* an der Semperoper Dresden. Dort folgten unter anderem die Königin der Nacht und Pamina, Konstanze, Sophie (*Rosenkavalier*) und Hasses *Cleofide*. Auftritte bei Festivals und auf europäischen Bühnen folgten. Die Marie in Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten* wurde ein Meilenstein, der ihr unter anderem eine Einladung zum Lincoln Center Festival in New York einbrachte. Für ihre herausragende Interpretation und Darstellung der Titelpartie in der deutschen Erstaufführung von Aribert Reimanns *Medea* an der Oper Frankfurt (September 2010) wurde Claudia Barainsky mit dem Deutschen Theaterpreis *Der Faust* ausgezeichnet. Noch im selben Jahr gab sie mit derselben Rolle ihr Debüt an der Wiener Staatsoper und verkörperte die *Medea* dort auch 2017 in der Wiederaufnahme. Im März 2019 triumphierte sie in einer neuen Inszenierung des Werkes am Aalto Theater Essen. Ihr großes Konzertrepertoire enthält die Sopranpartien vieler Kantaten, Oratorien und Orchesterlieder sowie Werke, die Komponisten eigens für sie geschrieben haben. Diese Besonderheit macht die Künstlerin zu einem gern gesehenen Gast internationaler Festivals und Konzertsäle und zu einer musikalischen Instanz für Dirigenten und Orchester.

Kammermusik und Liederabende bilden einen großen und wichtigen Schwerpunkt in ihrem musikalischen Schaffen. Mit großer Freude gibt die Künstlerin ihr Wissen in Meisterkursen weiter – beispielsweise an den Musikhochschulen Hannover, München und Würzburg. Im Sommersemester 2019 wurde sie zur Gastprofessorin an der HMTM Hannover. Über 40 Aufnahmen zeugen von Claudia Barainskys künstlerischer Tätigkeit.

Johanna Stojkovic wurde in Passau geboren, absolvierte ihr Gesangsstudium von 1989 bis 1996 an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg und schloss ihre Ausbildung mit Auszeichnung ab. 1996 gab sie ihr Debüt am Volkstheater Rostock mit Susanna in *Le Nozze di Figaro*. Sie widmete sich zunächst vorwiegend der Barockmusik bis hin zur Klassik. Als Gast sang sie zwischen 2002 und 2004 an der Staatsoper Unter den Linden Berlin Susanna, Papagena, Ännchen, Marie (*Zar und Zimmermann*), Blumenmädchen (*Parsifal*) und Hirte (*Tannhäuser*).

Ab 2005 erweiterte sie ihr Repertoire vor allem um romantische Partien. So sang sie Violetta, Agathe, Giulietta, aber auch Sifare (*Mitridate, Re di Ponto*). Von 2008 bis 2011 war Johanna Stojkovic am Deutschen Nationaltheater Weimar engagiert. Ihr Debüt gab sie mit der Titelpartie der Janácek-Oper *Jenůfa*. Es folgten Donna Elvira, Erste Dame, Baronin Freimann, Tatjana, Elianta (*Der Menschenfeind*) und Hanna Glawari. Mit Beginn der Spiel-

zeit 2011/2012 erhielt sie ein Festengagement an der Oper Chemnitz, wo sie u. a. als Gladys in Rezniceks *Benzin*, Adina, Mutter (*Hänsel und Gretel*), Mariza und Iduna zu erleben war.

Darüber hinaus verfügt Johanna Stojkovic über ein großes Konzert- und Liedrepertoire, darunter die vierzehnte Symphonie von Dmitrij Schostakowitsch, das *War Requiem* von Benjamin Britten, *Vier Letzte Lieder* von Richard Strauss, *Roi David* von Arthur Honegger und *Golgotha* von Frank Martin.

Konzertauftritte führten sie u. a. in die Berliner Philharmonie, ins Konzerthaus Berlin, ins Gewandhaus Leipzig sowie nach Israel, Südostasien und Japan. Zahlreiche CD-Produktionen liegen mit Johanna Stojkovic vor, u. a. Opern-Gesamteinspielungen aus der Barockepoche, aber auch Werke von Webers *Freischütz* bis hin zu Operetten von Franz Lehár.

Der Tenor **Stephan Boving** ist als Opern- und Konzertsänger gleichermaßen erfolgreich. Er wurde in Düren geboren, wo er auch seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt. Anschließend studierte er an der Hochschule für Musik Köln zunächst Schulmusik, später Gesang bei Edda Moser und Reinhard Leisenheimer. Meisterkurse absolvierte er bei Klesie Kelly, Liselotte Hammes, Kurt Moll und Scot Weir.

Nach ersten Engagements am Landestheater Detmold und an den Städtischen Bühnen Wuppertal wurde Stephan Boving 2008 Ensemblemitglied der Oper Dortmund. Bis zur Spielzeit 2015 gehörte er zum Ensemble der Komischen Oper Berlin, der er weiterhin als Gast verbunden ist. Hier sang er unter anderem Monostatos (*Die Zauberflöte*), Jack O'Brien (*Mahagonny*), Don Basilio (*Le nozze di Figaro*) und Napoleono St. Cloche (Kálmáns *Bajadere*). Gastspiele führten Stephan Boving an zahlreiche weitere Bühnen wie die Staatsoper Hannover, das Theater Basel sowie die Staatstheater Wiesbaden und Karlsruhe.

Boving hat nahezu alle wichtigen Partien des Spieltenorfachs auf die Bühne gebracht. Dazu gehören vor allem die Knusperhexe (*Hänsel und Gretel*), Peter Iwanow (*Zar und Zimmermann*), Beppo (*I Pagliacci*), Scaramuccio (*Ariadne auf Naxos*), Bob Boles (*Peter Grimes*) und Stanislaus (*Der Vogelhändler*). Mit besonderem Interesse übernimmt Stephan Boving Aufgaben im modernen Musiktheater; so war er bei der Wuppertaler Uraufführung von Kurt Schwertsiks *Katzelmacher* und als Banquo/Lo spettro in Salvatore Sciarrinos *Macbeth* zu erleben.

Stephan Boving lehrt seit dem Wintersemester 2015/16 als Dozent für Gesang an der Hochschule für Musik Detmold. Außerdem gehört er seit 2012 zur Fakultät der Deutschen Schule am Middlebury College in Middlebury/Vermont (USA).

Miljenko Turk besuchte die Grundschule für Musik und Kunst in seiner kroatischen Heimatstadt Čakovec sowie das Musikgymnasium in Varaždin, das er als einer der Besten seiner Klasse abschloss. Anschließend studierte er Gesang an der Musikhochschule Graz. Er vervollständigte seine Ausbildung bei Hans Sotin an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. In dieser Zeit wurde er Mitglied des Kölner Opernstudios und des Ensembles der Oper Köln, dem er nach wie vor angehört.

2022 wurde Miljenko Turk in Anerkennung seiner gesanglichen und darstellerischen Leistungen sowie aufgrund seiner Verdienste für die Oper Köln zum Kammersänger der Stadt Köln ernannt. Schon 2006 wurde Miljenko Turk in Ehrung seiner zahlreichen

Erfolge und Leistungen der Offenbach-Preis verliehen. 2004 debütierte er an der Dresdner Semperoper und bei den Bayreuther Festspielen.

Seine internationale Karriere als Opern- und Konzertsänger führte ihn durch Deutschland und Europa: Er gastierte in Österreich, Kroatien, England, Frankreich, Italien und den Niederlanden sowie in Oman, Japan und Südkorea.

Seine Liebe gilt auch dem Lied (unter anderem war er Meisterschüler von Dietrich Fischer-Dieskau) und Chanson sowie der Oper der Moderne. Längst hat er sich mit Partien in Wolfgang Rihms *Jakob Lenz* und *Die Eroberung von Mexiko*, Peter Ruzickas *Celan und Benjamin*, Johannes Maria Stauds *Die Antilope*, Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten*, Mauricio Kagels *Mare Nostrum*, Iannis Xenakis' *Kassandra*, Isang Yuns *Der Traum des Liu*-Tung und Salvatore Sciarrinos *Quaderno di strada* als Experte für zeitgenössische Bühnenwerke ausgezeichnet.

Miljenko Turk engagiert sich in unterschiedlichen Projekten für die Verbreitung von Musik durch direkten Kontakt zu Schülerinnen und Schülern und freut sich über junges Publikum.

Als geschätzter Dozent für Gesang gibt er sein Wissen und seine Erfahrungen an junge Sängerinnen und Sänger weiter. Seine Expertise ist auch als Jurymitglied gefragt.

Der in Stuttgart geborene Bariton **Thomas Laske** sammelte als Mitglied der Stuttgarter Hymnus-Chorknaben erste musikalische Erfahrungen. Nach Studienabschlüssen in den Fächern Ton-und Bildtechnik als Diplomingenieur und Gesang bei Brigitte Dürrler in Düsseldorf wurde er zunächst an das Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein und anschließend an die Wuppertaler Bühnen engagiert. 1997 gewann er den Richard Strauss-Wettbewerb in München.
Umfangreiche Rundfunk- und CD-Einspielungen dokumentiert sein Schaffen. Auf CD erschienen unter anderem Bachs Oratorien, die *Lieder eines fahrenden Gesellen* und *Kindertotenlieder* von Mahler und Schuberts *Winterreise*.

Zu seinem Opernrepertoire gehören die großen Baritonpartien Mozarts, Don Giovanni, Graf Almaviva, Figaro, aber auch Rollen aus italienischen, französischen und russischen Opern wie Escamillo (*Carmen*), Tschaikowskijs *Eugen Onegin*, Puccinis Marcello (*La Bohème*) und Verdis Giorgio Germont (*La Traviata*) und Ford (*Falstaff*). Desgleichen singt Laske Operettenfiguren wie Graf Danilo (*Die lustige Witwe*) oder Dr. Falke und Gabriel von Eisenstein (*Fledermaus*). Gastspiele führten ihn unter anderem an die Deutsche Oper Berlin, die Bayerische Staatsoper, die Oper Köln, die Oper Frankfurt und das National Center for the Performing Arts Peking.

Vor allem aber ist Thomas Laske ein gefragter Lied- und Konzertsänger, der mit Dirigenten und Ensembles wie Karl-Friedrich Beringer, Georg Christoph Biller, Riccardo Chailly, Enoch zu Guttenberg, Mariss Jansons, Ton Koopman, Helmut Rilling und Wolfgang Sawallisch, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Bamberger Symphonikern, dem Deutschen Symphonierorchester Berlin, dem Gewandhausorchester Leipzig, den St. Petersburger Philharmonikern, dem Sinfonischen Orchester Mailand Guiseppe Verdi, dem Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, dem Dresdener Kreuzchor, dem Thomanerchor Leipzig und dem Windsbacher Knabenchor zusammengearbeitet hat.

Für seine pädagogische Tätigkeit verlieh ihm die Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf den Titel Honorarprofessor.

Bochumer Symphoniker

Das 1919 gegründete Orchester hat sich im Laufe seiner Geschichte zu einem der wichtigsten Konzertklangkörper im Westen Deutschlands entwikkelt. Die Teilnahme an renommierten Festivals, zahlreiche Gastkonzerte, etwa in der Kölner Philharmonie, dem Konzerthaus Dortmund oder der Essener Philharmonie (wo die Symphoniker einen Zyklus des Gesamtwerkes Gustav Mahlers aufführten) sowie die regelmäßige Teilnahme am Klavierfestival Ruhr haben den Ruf der Bochumer Symphoniker als vielseitiges Orchester gefestigt.

Schon zweimal (Saison 1996/1997 und 2004/2005) wurden die Bochumer Symphoniker vom Deutschen Musikverleger-Verband mit der begehrten Auszeichnung für „Das beste Konzertprogramm" ausgezeichnet.

Auch international hat sich das Orchester der Stadt Bochum einen Namen gemacht: mit Konzertreisen nach Israel, Österreich, Estland, Südkorea, Taiwan sowie in die USA konnte das Orchester ebenso überzeugen wie durch regelmäßige Auftritte im Amsterdamer Concertgebouw oder durch die Konzerte, die die Symphoniker im Rahmen des internationalen Kulturfestivals RuhrTriennale bestreiten, etwa mit der international gewürdigten und gefeierten Produktion von Zimmermanns „Die Soldaten". Auf Einladung des renommierten Lincoln Center Festival reisten die Bochumer Symphoniker mit dieser spektakulären Opernproduktion im Sommer 2008 nach New York, wo sie von Medien und Publikum gleichermaßen begeistert aufgenommen wurden.

Im Rahmen der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 waren die Bochumer Symphoniker in zahlreiche richtungsweisende Projekte eingebunden: Sie spielten mit Herbert Grönemeyer während der Eröffnungsveranstaltung die eigens komponierte Ruhrgebiets-Hymne „Komm zur Ruhr", die in der Folge als CD auch die Rundfunkcharts stürmte, sie leisteten einen umfangreichen Beitrag zum Henze-Projekt, einer Hommage an den Komponisten, sie waren Teil der Aufführung von Gustav Mahlers „Symphonie der Tausend" unter Lorin Maazel und begleiteten schließlich bei der Abschlussveranstaltung des DAY OF SONG als Stadionorchester „auf Schalke" in Gelsenkirchen über 65.000 Sänger. Höchsten musikalischen Anspruch, Flexibilität und Innovationsfreunde bewiesen die Bochumer Symphoniker auch bei zahlreichen Cross-Over-Projekten, etwa bei Konzerten mit Jethro-Tull-Frontmann Ian Anderson, mit der legendären a-capella-Formation Take Six oder auch beim gemeinsamen Konzert mit Herbert Grönemeyer im mit 29.000 Zuhörern ausverkauften Ruhrstadion.

Für das Label ASV hat das Orchester das Gesamtwerk des deutschen Spätromantikers Joseph Marx eingespielt; die erste CD „Natur-Trilogie" wurde kurz nach ihrer Veröffentlichung von der British Music Society als CD des Monats ausgezeichnet, die zweite CD „Orchesterlieder" wurde für einen Grammy nominiert. Für das Label ***cpo*** wurden eine Reihe von Orchester- und Bühnenwerken des amerikanischen Komponisten George Antheil aufgenommen sowie Lieder von Mahler und Rihm mit dem Tenor Christoph Prégardien eingespielt.

Steven Sloane

Künstlerische Vision und unermüdliches kulturpolitisches Engagement: das sind die Qualitäten, die den aus Los Angeles stammenden amerikanisch-israelischen Dirigenten Steven Sloane weltweit be-

kannt gemacht haben. Der ehemalige Schüler von Eugene Ormandy, Franco Ferrara und Gary Bertini prägte schon früh Festivals und Opernhäuser wie das Spoleto Festival in Charleston oder die Opera North in Leeds.

Von 1994 bis 2021 war Steven Sloane Generalmusikdirektor der Bochumer Symphoniker, die unter seiner Leitung zu einem der führenden Orchester Deutschlands avancierten. Zu seinen größten Errungenschaften gehört die Realisierung eines eigenen Konzertsaales für das Orchester, das 2016 eröffnete Anneliese Brost Musikforum Ruhr. Weitere außerordentliche Erfolge seiner Arbeit bei den Bochumer Symphonikern waren der gefeierte Mahler/Ives-Zyklus in der Philharmonie Essen sowie zahlreiche CD-Projekte, darunter die Gesamteinspielung der Orchesterwerke von Joseph Marx. Als Ehrendirigent bleibt er dem Orchester und der Stadt Bochum eng verbunden. 2022 wurde ihm der Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen verliehen.

Darüber hinaus wirkte er als Chefdirigent des American Composers Orchestra und des Stavanger Symphony Orchestra sowie als Artistic Director für das europäische Kulturhauptstadtjahr RUHR.2010; 2020 bis 2023 war er Musikdirektor des Jerusalem Symphony Orchestra.

Steven Sloane gastiert regelmäßig bei renommierten Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony, Israel Philharmonic, Sydney Symphony, Tokyo Metropolitan, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, hr-Sinfonieorchester, Philharmonia Orchestra London, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo und dem Chicago Symphony Orchestra.

Mit dem großen Opernrepertoire von Mozart über Verdi und Puccini bis zu Wagner, Strauss, Janáček, Prokofieff und Britten reüssierte er an Häusern wie dem Royal Opera House London, der L.A. Opera, der Königlichen Oper Kopenhagen, dem Grand Théâtre de Genève, der Houston Grand Opera, der Welsh National Opera, der Deutschen Oper Berlin, der Oper Stuttgart, der Oper Malmö und der Oper Frankfurt sowie bei Festivals in Hong Kong, Santa Fe und Edinburgh.

Gleichzeitig dirigierte er zahlreiche zeitgenössische Opern, oft in Ur- und Erstaufführungen. Die Ausnahmeproduktion von Zimmermanns *Die Soldaten* in der Regie von David Pountney wurde bei der Ruhrtriennale (2006) und beim New Yorker Lincoln Center Festival (2008) gezeigt; 2022/23 leitete er Erstaufführungen von David Langs Oper *Prisoner of the State* in Deutschland, den Niederlanden, Belgien und Schweden. Mit modernem Musiktheater war er außerdem an der San Francisco Opera (Wallace: *Bonesetter's Daughter*), an der Komischen Oper Berlin (Reimann: *Medea*), bei den Salzburger Festspielen (Feldman: *Neither*), in Wien und Amsterdam (Werke von Moritz Eggert) und in New York (Turnage: *Anna Nicole*) zu Gast.

Education und Nachwuchsförderung liegen Steven Sloane besonders am Herzen, so dirigierte er die Junge Deutsche Philharmonie, das Bundesjugendorchester oder das Young Israel Philharmonic Orchestra. An der Berliner Universität der Künste verwirklichte er von 2013 bis 2024 seine Vision einer International Conducting Academy.

George Antheil:
Venus in Africa

»What a wonderful master Beethoven is! How wonderful he develops, expands his material! How wonderful his harmonic scheme! My God, I wonder if I shall ever be able to write music one-tenth as good as this?« This thought flashed through the young American concert pianist George Antheil's mind in 1922 while he was performing a piano sonata by Beethoven shortly after his arrival in Europe. Beethoven continued to be an admired model for Antheil until his death in 1959, even though he himself pursued other paths as a composer. Antheil's classical predecessor met with recognition from him above all because of his delight in »inventing rules and breaking them« while contributing to formal development: »Indeed Beethoven alone added volumes to the rules of symphonic form [...]. It would not be too far-fetched to compare this particular classic period to a man balancing first a single walking-stick, then adding a plate, then a vase of flowers, and then a whole table. *The interest of classic design usually increases as its hurdles increase*.«

At the age of twenty-two George Antheil, who had been trained by Constantin von Sternberg and Ernest Bloch in Philadelphia and New York, set out for Europe in order to pursue an international career as a soloist and composer. Berlin, Paris, and Vienna were the stations of Antheil's stay of many years. Along the way he became acquainted with Picasso, Cocteau, Satie, Pound, Hemingway, and Joyce. He became a model artist for a musical avant-garde by causing scandals and celebrating successes with his *Ballet mécanique* of 1926, a work in which eight pianos are heard together with sirens, bells, and an airplane propeller, then for a short time turned to Neoclassicism, and finally in 1933 left Fascist Germany, which no longer offered any opportunities for the development of his art, in order to return to America.

In his autobiography of 1945 Antheil depicted himself as the *Bad Boy of Music* and offered a wealth of anecdotal insights into the music life of the first half of the century. One does not have to believe everything – for example, Antheil's claim that he had kept a raging audience quiet by drawing a pistol and ordering that the hall doors be locked, so that its members would have to listen to the concert through to the end. Other things, however, are documented – for instance, that he developed a remote-controlled torpedo with Hedy Lamarr and had it patented. However, his personal assessment some years after his return to America was annihilating: »Now here in early 1941, I could at last label myself a complete failure. Oh, yes, I'd meant well all right. I'd started out well, even brilliantly. I even didn't mind too much all the knocks I'd received. [...] But this was slow, small, degrading death.« At this point in time Antheil had years as a film composer and as a columnist and editor in Hollywood behind him that had made him little content and had brought the artistic work that did mean something to him to a complete standstill. It was not until his wife encouraged him to write his fourth symphony, which he was able to have printed by the renowned publisher Boosey & Hawkes, that a new chapter opened.

Antheil's shift from his early idiom, a musical language that was mechanistic avant-garde in orientation or of a brand of Neoclassicism modeled on Stravinsky, to a more expressive Neoromantic musical language that very much also availed itself of traditional forms suggests that his oeuvre should be divided into a European phase and an Ameri-

can phase. This of course does not mean that red threads do not run through it. Here what above all should be mentioned is the inspiration that Antheil constantly received from popular music and jazz, which he continued to incorporate into his music in new and different ways. After two early, moderately successful operas – including *Transatlantic*, a satirical opera concerning the American presidential election premiered in Frankfurt in 1930 – he first again came forward as an opera composer in the 1950s. It is among the four lengthier stage works from this period that we also find the one-act satirical opera *Venus in Africa*, which was composed along with two other stage works in 1954 and premiered in Denver in 1957.

The opera is set in a café terrace in a hotel in Tunisia, and the protagonists are Charles, an American writer, and his girlfriend Yvonne, who has left her home, dog, and ex-boyfriend for him. A quarrel erupts, and the forsaken Charles seeks help from the goddess Venus, who is seen here in the form of an ancient statue. He receives a confusing lesson in love, and everything might be on the way to general pleasure if not for the trouble caused by the black-market dealers' counterfeit currency. Love of course triumphs in the end, and Charles and Yvonne contentedly leave the stage.

The libretto for *Venus in Africa* was penned by the film and television writer Michael Dyne, but it also displays clear parallels to a story told in Antheil's autobiography. Here it was the sight of Venus of Milo in the Louvre and the following encounter with Aphrodite incarnate, a red-haired Albanian woman in a café, that enabled Antheil to overcome his fear of agreeing to a traditional marriage arrangement. However, before he married his girlfriend Böski, he undertook a journey of several months through North Africa with the mysterious beauty. After he had bravely withstood her charms, the putative Aphrodite encouraged him finally to marry Böski.

For the score of *Venus in Africa* Antheil employed elements from all his compositional periods. Here we find the *machine-like* sound world of his *Ballet mécanique* and the nonstop motoric drive of the compositions of the 1920s as well as idioms from the standardized film music aesthetic. Of course here Antheil not rarely exaggerates them over into the satirical plane: highfalutin Romanticisms and pseudo-lyrical flights of fancy between kitsch and caricature are then the result. In addition, Antheil proves to be a master of pastiche – for example, when he imitates the woodwind sounds of North African music or assimilates the dance rhythms of rumba and two-step in jazz style. »I have never attempted to use popular music outright, only its synthesis, the sounds that still remain in our ears after the bulk of an evening of popular music is over and done … what I have tried to do really, was to make a musical speech or a musical language which would be comprehensible to American theater audiences and easily understood by them in terms of the American stage. I have made much use of the extended recitativo, and I work into and out of such set pieces as there might be, without attempting to draw attention to them, so that all seems to be a part of a legitimate action and movement of the piece.«

In this way a humorous, richly varied, and above all vital texture is produced: full of allusions, just as urgent as it is appealing, at times also eccentric and wild, but always entertaining and interesting.

– *Tilman Fischer*

Claudia Barainsky studied with Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau, and Aribert Reimann at the University of the Arts in her native Berlin. Her extensive repertoire has brought her international renown as one of the most versatile singers of our times.

She celebrated her opera debut as the title figure in Aribert Reimann's *Melusine* at the Semperoper in Dresden and has performed at festivals and on stages throughout Europe. The role of Marie in Bernd Alois Zimmermann's *Die Soldaten* represented a milestone in her career and resulted in an invitation to the Lincoln Center Festival in New York. She was awarded the German Theater Prize »Der Faust« for her outstanding interpretation of the title role in the German first performance of Reimann's *Medea* at the Frankfurt Opera in 2010, debuted at the Vienna State Opera in this role during the same year, and triumphed in a new production of this opera at the Aalto Theater in Essen in 2017.

Her broad concert repertoire comprises soprano parts in a great many cantatas, oratorios, and orchestral songs; works written for her by contemporary composers make her a welcome guest at top international festivals and concert venues. She has worked with a long list of distinguished conductors and with numerous renowned orchestras.

Chamber music and song recitals form an important focus in Claudia Barainsky's work, and she delights in transmitting her knowledge to young singers in master classes and as a visiting professor at the Hanover College of Music and Theater. More than forty recordings document her career as a performing artist.

The Passau native **Johanna Stojkovic** graduated with distinction in voice from the College of Music and Theater in Hamburg in 1996 and made her debut as Susanna in *The Marriage of Figaro* at the Rostock Theater during the same year. She initially focused primarily on the period ranging from the Baroque to Classicism. Between 2002 and 2004 she performed as a guest at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin (Susanna, Papagena, Ännchen, Marie in *Zar und Zimmermann*, Flower Girl in *Parsifal*, Shepherd in *Tannhäuser*). Beginning in 2005 she expanded her repertoire mostly through the addition of Romantic roles (Violetta, Agathe, Giulietta, Sifare). From 2008 to 2011 she was engaged at the German National Theater in Weimar, where she debuted in the title role in Janáček's *Jenufa* (followed by Donna Elvira, First Lady, Baroness Freimann, Tatyana, Éliante in *The Misanthrope*, and Hanna Glawari), and at the beginning of the 2011/12 season she joined the Chemnitz Opera, where her roles have included Gladys in Reznicek's *Benzin*, Adina, Mother in *Hänsel und Gretel*, Mariza, and Iduna.

In addition, Johanna Stojkovic cultivates a broad repertoire in the concert and lied fields, including Shostakovich's *Fourteenth Symphony*, Britten's *War Requiem,* Richard Strauss's *Vier letzte Lieder*, Honegger's *Roi David*, and Frank Martin's *Golgotha*. Concert appearances have taken her to venues such as Berlin's Philharmonic Hall and Konzerthaus and Leipzig's Gewandhaus as well as to Israel, Southeast Asia, and Japan. Her extensive discography includes complete recordings of Baroque operas, Weber's *Freischütz*, and operettas by Franz Lehár.

The tenor **Stephan Boving**, who enjoys success both as an opera and concert singer, received his initial instruction in music in his native Düren, studied music education at the Cologne College of Mu-

sic prior to specializing in voice under Edda Moser and Reinhard Leisenheimer, and participated in master classes taught by Klesie Kelly, Liselotte Hammes, Kurt Moll, and Scot Weir.

After initial engagements at the Detmold Theater and Wuppertal Theater, Boving joined the ensemble at the Dortmund Opera in 2008. Until 2015 he was a member of the ensemble at the Berlin Comic Opera, where he continues to perform as a guest. Here his roles have included Monostatos (Mozart's *Magic Flute*), Jack O'Brien (Weill's *Mahagonny*), Don Basilio (Mozart's *Figaro*), and Napoleon St. Cloche (Kálmán's *Die Bajadere*). Guest performances have taken him to numerous other theaters, including the Hanover State Opera, Basel Theater, and Wiesbaden and Karlsruhe State Theaters. He has sung almost all the major roles in his tenor field (Witch in *Hänsel und Gretel*, Peter Ivanov in *Zar und Zimmermann*, Beppo in *I pagliacci*, Scaramuccio in *Ariadne auf Naxos*, Bob Boles in *Peter Grimes*, Stanislaus in *Der Vogelhändler*) in stage performances, cultivates a broad repertoire in the fields of operetta and musical, participates in the presentation of contemporary stage works, and has teamed up with distinguished conductors for concert performances.

Stephan Boving has taught voice at the Detmold College of Music since the winter term 2015/16 and has been a faculty member at the German School at Middlebury College in Vermont since 2012.

Following his elementary and secondary education in music in his native Croatia, **Miljenko Turk** enrolled as a voice student at the University of Music and the Performing Arts in Graz. He continued his studies under Hans Sotin at the College of Music and Dance in Cologne. During his studies there he was a member of the Cologne Opera Studio and the Ensemble of the Cologne Opera. In 2022 the City of Cologne named him a Kammersänger in recognition of his achievements as a singer and stage performer and his service to the Cologne Opera. Turk debuted at Dresden's Semperoper and at the Bayreuth Festival in 2004. His international career as an opera and concert singer has taken him throughout Germany and to European performance venues in Austria, Croatia, England, France, Italy, and the Netherlands as well as to Oman, Japan, and South Korea.

He is an avid performer of lieder and chansons and has developed a special focus in the field of the modern opera, with roles in works by Wolfgang Rihm (*Jakob Lenz* and *Die Eroberung von Mexiko*), Peter Ruzicka (*Celan* and *Benjamin*), Johannes Maria Staud (*Die Antilope*), Bernd Alois Zimmermann (*Die Soldaten*), Mauricio Kagel (*Mare Nostrum*), Iannis Xenakis (*Kassandra*), and Isang Yun (*Der Traum des Liu-Tung*).

Thomas Laske garnered his initial experience in music as a member of the Hymnus Choirboys in his native Stuttgart. He earned degrees in engineering (audios and visuals) and in voice under Brigitte Dürrler in Düsseldorf prior to joining the Deutsche Oper am Rhein and the Wuppertal Theater. In 1997 he won the Richard Strauss Competition in Munich.

His opera repertoire includes baritone parts in works by Mozart (Don Giovanni, Count Almaviva, Figaro), roles in Italian (Marcello in *La bohème*, Germont in *La traviata*, Ford in *Falstaff*), French (Escamillo in *Carmen*), and Russian (Eugene Onegin) operas, and parts in the operetta field (Danilo in *Die lustige Witwe*, Dr. Falke and Eisenstein in *Die*

Fledermaus). Guest performances have taken him to the German Opera of Berlin, Bavarian State Opera, Cologne Opera, Frankfurt Opera, State Theater of Lower Saxony in Hanover, and National Center for the Performing Arts in Peking.

He is first and foremost a sought-after lied and concert singer whose list of credits includes cooperation with renowned conductors, orchestras in Germany, Italy, and Russia, and choirs. Extensive documentation of his work in these fields features radio recordings as well as CD releases of Bach's *St. John Passion*, *St. Matthew Passion*, and *Christmas Oratorio,* Mahler's *Lieder eines fahrenden Gesellen* and *Kindertotenlieder*, and Schubert's *Winterreise*.

The Robert Schumann University of Düsseldorf awarded Thomas Laske the title of honorary professor in recognition of his work as an educator.

In 1919, the **Bochum Symphony Orchestra (Bochumer Symphoniker)** had its first public appearance, and over the years, it developed into one of the leading orchestras in western Germany. Under several General Music Directors and with avant garde programmes, it developed a wide reputation as an innovative orchestra. Composers such as Paul Hindemith, Ernst Krenek and Erwin Schulhoff performed their own works with the Bochum Symphony Orchestra.

The Bochum Symphony succeeded in raising its local, regional and international profile, built up a devoted audience in and around the post-industrial Ruhr city of 365,000, toured through Europe, Israel, South Korea and to the United States.

Since the beginning of the 2021/2022 season, Tung-Chieh Chuang is General Music Director of the Bochum Symphony Orchestra and Artistic Director of the Anneliese Brost Musikforum Ruhr. With a lot of vigor and new impulses, he further develops the highly acclaimed orchestra.

In response to a mixture of traditional programs with contemporary forms and interesting themed programs, the German Association of Music Editors gave the Bochum Symphony Orchestra their annual award for Best Concert Program in 1996/1997 and again in 2004/2005.

A milestone in the history of the Orchestra, their performances of Bernd Alois Zimmermann's opera *Die Soldaten* in 2006 as part of the Ruhrtriennale Festival attracted national and inter-national critical praise. The production was repeated the following year and opened the 2008 Lincoln Center Festival in New York City. Alex Ross of The New Yorker chose it as one of the "10 Best Performances of 2008". The DVD of the directed by David Poutney was on the list of the best DVDs of the German Record Critics list in 2007.

The list of recordings includes the Orchestral songs by Gustav Mahler and Wolfgang Rihm with Christoph Pregardien, George Antheil's opera *The Brothers*, French Cello Concertos with Niklas Eppinger and a four-disc traversal of the complete orchestral works of Joseph Marx, one of which was nominated for a Grammy award.

Versatile in repertoire and musical styles, the Bochum Symphony is also well known for the ability to perform different genres, which led e.g. to a tour of Germany and Switzerland with world famous Popsinger Sting, including a date at the Montreux Jazz Festival.

Following years of networking, fundraising and negotiations, the Bochum Symphony Orches-tra and its former GMD Sloane succeeded in setting in motion the building of a permanent home for the Orchestra, where they can both rehearse and per-

form. The Anneliese Brost Musikforum Ruhr was inaugurated in October 2016.

Artistic vision and tireless cultural-political commitment: these are the qualities that have made the Los Angeles-born American-Israeli conductor **Steven Sloane** known worldwide. A former student of Eugene Ormandy, Franco Ferrara, and Gary Bertini, he made his mark early on at festivals and opera houses such as the Spoleto Festival in Charleston and Opera North in Leeds.

From 1994 to 2021, Steven Sloane was General Music Director of the Bochum Symphony Orchestra, which became one of Germany's leading orchestras under his leadership. One of his greatest achievements was the realization of the orchestra's own concert hall, the Anneliese Brost Musikforum Ruhr, which opened in 2016. Other extraordinary successes of his work with the Bochum Symphony included the celebrated Mahler/Ives cycle at the Philharmonie Essen, as well as numerous CD projects, including the complete recording of the orchestral works of Joseph Marx. As an honorary conductor, he remains closely associated with the orchestra and the city of Bochum. In 2022, he was awarded the Order of Merit of the State of North Rhine-Westphalia.

He also served as principal conductor of the American Composers Orchestra and the Stavanger Symphony Orchestra, as well as Artistic Director for the European Capital of Culture Year RUHR.2010. From 2020 to 2023, he was Music Director of the Jerusalem Symphony Orchestra.

Steven Sloane is a regular guest conductor with renowned orchestras such as the London Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony, Israel Philharmonic, Sydney Symphony, Tokyo Metropolitan, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, hr-Sinfonieorchester, Philharmonia Orchestra London, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, and the Chicago Symphony Orchestra.
With a broad operatic repertoire which includes Mozart, Verdi, Puccini, Wagner, Strauss, Prokofiev, Janáček, and Britten, he has enjoyed success at houses such as the Royal Opera House London, L.A. Opera, Royal Danish Opera, Grand Théâtre de Genève, Houston Grand Opera, Welsh National Opera, Deutsche Oper Berlin, Stuttgart Opera, Malmö Opera, and Frankfurt Opera, as well as at festivals in Hong Kong, Santa Fe, and Edinburgh.

At the same time, he has conducted numerous contemporary operas, often in world and premiere performances. The exceptional production of Zimmermann's *Die Soldaten*, directed by David Pountney, was presented at the Ruhrtriennale (2006) and at New York's Lincoln Center Festival (2008). In 2022/23, he conducted premieres of David Lang's opera *Prisoner of the State* in Germany, the Netherlands, Belgium and Sweden. He has further appeared with modern music theater at the San Francisco Opera (Wallace: *Bonesetter's Daughter*), Komische Oper Berlin (Reimann: *Medea*), Salzburg Festival (Feldman: *Neither*), in Vienna and Amsterdam (works by Moritz Eggert), and in New York (Mark-Anthony Turnage: *Anna Nicole*).

Education and the promotion of young talent are particularly important to Steven Sloane, and he has conducted the Junge Deutsche Philharmonie, the Bundesjugendorchester, and the Young Israel Philharmonic Orchestra. At the Berlin University of the Arts, he realized his vision of an International Conducting Academy from 2013 to 2024.

Venus in Africa

The time is the present; the place is a small hamlet on the Tunisian coast across from the Island of Djerba, in ancient times the "Land of the Lotos Eaters".

***

The set should be built in such calculated profile so that, in one lighting, it is distinctly a cafe; while, if lighted from the other side of the stage, the fact that it was once a temple of Venus becomes distinctly visible.

To stage right is a small run-down Arabian-style cafe. It has an awning and a few dusty tables. On the left is the entrance to a small hotel. Between is the expanse of the sands stretching down to the Mediterranean blue or light, light green. To the left, on the edge of the dunes, is a broken plinth which supports a statue of Venus. Beyond, the burning mirror of the sea.

There should be a sense of sun-baked desertion, a still and soporific beauty which, as always near the desert, is transfigured by sudden and intense changes of light. Dusk, when it comes, brings with it the aura of a brooding antique world, the vestiges of which the sands have practically devoured.

Night is no mere cessation of day, but a second universe of rich and fabled fascination. This strange world, magic, should linger always behind the corroded façade. Time has ceased; the past and the present intermingle.

Venus in Afrika

Das Stück spielt in einem kleinen Dorf an der tunesischen Küste, dem Eiland Djerba gegenüber, das man in alter Zeit das »Land der Lotos-Esser« nannte.

***

Das Bühnenbild sollte genau so gestaltet sein, daß man bei einer Beleuchtung ganz deutlich ein Café sieht; kommt das Licht jedoch von der andern Bühnenseite, so ist nicht zu verkennen, daß es sich eigentlich um einen antiken Venustempel handelt.

Auf der rechten Seite der Bühne ist ein kleines, heruntergekommenes Café in arabischem Stile. Über ein paar staubigen Tischen eine Markise. Links der Eingang zu einem kleinen Hotel. Dazwischen dehnt sich der Wüstensand bis zum blauen oder zart hellgrünen Mittelmeer. Links am Rande der Dünen ein zerbrochener Sockel, der eine Venus-Statue trägt. Dahinter breitet sich der gleißende Meeresspiegel aus.

Man sollte die Dürre und Einsamkeit der Gegend spüren, eine stille, einschläfernde Schönheit, die durch intensive und plötzliche Lichtwechsel verklärt wird – wie stets in der Nähe einer Wüste. Wenn der Abend dämmert, entsteht die Aura einer düsteren, antiken Welt, deren Überreste praktisch vom Sand verschlungen wurden.

Die Nacht ist hier nicht nur das Ende des Tages, sondern ein zweites Universum von üppiger, märchenhafter Faszination. Immer sollte man diese fremde Welt und Magie hinter der verfallenen Fassade spüren. Es gibt keine Zeit mehr: Vergangenheit und Gegenwart vermischen sich.

Reality is a shadow which the sun-drowsed mind seeks but which evades capture. Nonetheless we are curiously alive here, like prisms of crystal which catch and reflect the shafts of fire and darkness from a hidden world.

Die Realität ist wie ein Schatten, den der von der Sonne eingeschläferte Geist zwar sucht, nicht aber zu fassen vermag. Und doch sind wir hier auf seltsame Weise lebendig – wie Prismen aus Kristall, in denen sich die aus einer verborgenen Welt herkommenden Linien des Feuers und der Finsternis brechen.

Scene One

This scene plays from sunset to dusk. When the curtain rises the stage is suffused with an angry glow which casts strong shadows across the square. In the background the sea is violent and green. At the cafe several sleepy Arabs – (silent parts) – may sit, wrapped in their white robes, playing dominoes and sipping their sweet coffee from small cups without handles. A wizened peddler, strung with pearl necklaces, rugs, gewgaws and dirty pictures is plying his trade without the slightest success. The Innkeeper watches the Peddler carefully, suspiciously. Suddenly YVONNE bursts out of the hotel, with CHARLES after her. Charles seizes her by the wrist and Yvonne furiously breaks free.

Erste Szene

Diese Szene spielt vom Sonnenuntergang bis zur Dämmerung. Wenn der Vorhang aufgeht, ist die Bühne von einem dunklen Glühen durchtränkt, das tiefe Schatten auf den Platz wirft. Das aufgewühlte Meer schimmert grün im Hintergrund. Im Café mögen einige verschlafene Araber (stumme Rollen) in ihren Kaftanen beim Dominospiel sitzen und ihren süßen Kaffee aus henkellosen Tässchen schlürfen. Ein verschrumpelter Straßenhändler mit Perlenketten, Decken, Nippes und »schmutzigen« Bildern geht seinem Geschäft ohne den geringsten Erfolg nach. Der Wirt beobachtet ihn genau und voller Argwohn. Plötzlich stürzt YVONNE aus dem Hotel, von CHARLES verfolgt. Dieser packt sie am Handgelenk. Yvonne reißt sich wütend los.

[1] Yvonne:
No!
Charles *(pleading)*:
Yvonne!
Yvonne:
Let me go! I don't want to talk any more!
Charles:
Yvonne!
Yvonne:
Go away!

[1] Yvonne:
Nein!
Charles *(bittend)*:
Yvonne!
Yvonne:
Laß mich los! Ich will nicht mehr reden!
Charles:
Yvonne!
Yvonne:
Geh weg!

Charles:
Yvonne, please listen!
Yvonne *(she is near the point of tears, with exasperation)*:
No, I don't want to hear any more!
Charles:
Yvonne ...
Yvonne:
Go away ...
Charles:
Yvonne, will you please listen?
Yvonne *(her exasperation complete)*:
Listen? I've listened enough; I am weary of words. All this talk, these scenes ... Everything that was good between us you turned into words. Words! *(Yvonne breaks away from Charles and crosses to one of the tables and sits down angrily.)*
Words! I feel I've been choked to death by the entire Congressional Record.

Charles *(sitting down beside her)*:
I don't know why you choose to behave like this. I asked you a simple question, darling, and I don't see why you can't be civilized enough, and ...

Yvonne *(interrupts)*:
I'm not civilized, I never said I was. I am a woman. I know that surprises you, amazes you ... a primitive unlettered creature I ... and you, I thought, were a man. But you're not. You're a long-playing record on the art of "Messing things up". You're a long-winded, short-sighted egoist ... That's all you ever were!

Charles:
I've tried to be mature, we're no longer children.

Charles:
Yvonne, so hör doch!
Yvonne *(sie ist den Tränen nahe, voller Verzweiflung)*:
Nein, ich will nichts mehr hören!
Charles:
Yvonne ...
Yvonne:
Geh weg ...
Charles:
Yvonne, hörst du bitte zu?
Yvonne *(völlig verzweifelt)*:
Zuhör'n? Ich hab' genug zugehört. Ich hab' genug von Worten. Immer nur Reden, immer diese Szenen ... Alles, was schön war mit uns beiden, hast du zu Worten gemacht! Worte! *(Yvonne reißt sich von Charles los, geht zu einem der Tische hinüber und setzt sich wütend hin.)* Worte! Kommt mir vor, als wäre ich unter sämtlichen Kongress-Protokollen erstickt.
Charles *(setzt sich neben sie)*:
Ich weiß nicht, was dieses Benehmen soll. Ich habe dir eine ganz einfache Frage gestellt, Liebling, und kapiere nicht, warum du nicht zivilisiert genug bist, um sie ...
Yvonne *(unterbricht ihn)*:
Ich bin nicht zivilisiert. Habe ich auch nie gesagt. Ich bin eine Frau. Ich weiß, da staunst du, das wundert dich ... ein primitives, ungebildetes Geschöpf ... und du wärst ein Mann, habe ich geglaubt. Bist du aber nicht. Du bist eine Langspielplatte über die Kunst, „wie man was kaputt macht." Du bist ein langatmiger, kurzsichtiger Egoist ... Und das warst du immer!
Charles:
Ich habe versucht, erwachsen zu sein. Wir sind

I am simply trying to reach some sensible standards.

Yvonne:

Who cares about standards! I came here to this sandbar because I thought you loved me!

Charles:

I thought I did!

Yvonne:

This was to be a divine adventure ... our flight to romance. And what did you do? Talk! Probe! Question! Examine! Search, explore, penetrate, interrogate! I fell in love with a one man investigation committee, the Great All-American Question Mark!

Charles:

I merely asked you ...

Yvonne:

Don't ...

Charles:

I wanted to know ...

Yvonne:

No!

Charles:

I have a right to consider my own feelings! After all, a part of my future may be at stake. I wanted to know, after being away with me here for three weeks, how much you loved me. How long you thought you'd go on loving me. After all, I must know, I must look ahead!

Yvonne:

Why did I come here? Why did I leave New York? Subleased my apartment! Sent my puppy dog to the vets ... where she's probably died of a broken heart! Why do you think that I did all this? I dyed my hair blonde. You know I hate it! Because you

keine Kinder mehr. Ich versuche nur, ein einigermaßen gescheites Niveau zu finden.

Yvonne:

Wen kümmert Niveau? Ich bin auf diesen Sandhaufen gekommen, weil ich dachte, daß du mich liebst!

Charles:

Dachte ich auch!

Yvonne:

Ein göttliches Abenteuer sollte das sein ... unser Flug ins Glück. Und was hast du gemacht? Gequatscht! Sondiert! Gefragt! Geprüft! Suchen, erforschen, durchdenken, befragen! Ich habe mich in einen Einmann-Untersuchungsausschuß verliebt, das große, amerikanische Fragezeichen!

Charles:

Ich habe nur gefragt ...

Yvonne:

Laß ...

Charles:

Ich wollte wissen ...

Yvonne:

Nein!

Charles:

Ich habe das Recht, meine eigenen Gefühle zu prüfen! Schließlich steht vielleicht ein Teil meiner Zukunft auf dem Spiel. Ich wollte wissen, wie sehr du mich liebst, nachdem wir drei Wochen hier sind. Wie lange du mich lieben wirst! Das muß ich schließlich wissen. Ich muß nach vorn sehen!

Yvonne:

Warum bin ich hergekommen? Warum bin ich weg aus New York? Vermiete meine Wohnung weiter? Bringe mein Hündchen ins Heim ... wo ihm wahrscheinlich das Herz bricht! Was glaubst du wohl, warum? Ich hab mein Haar blond

liked it? No! Because you objected to my being the same as when I lived with Clyde!

Charles:
Please don't talk of that dazzling attachment!
Yvonne:
Why not? That's what you want to know. Isn't it? That's what this is all about! Did I love him more than I love you? That's what your male ego needs to be assured about!
Charles:
Well, didn't you?
Yvonne *(confused, on the verge of tears)*:
Yes! No! No, I don't know; I wish I were home with my angel dog, my Deedie girl!
Charles:
Stop whining about that pooch!
Yvonne:
She never asked me questions!
(The Innkeeper comes up for their order)
Charles:
Yes, please, coffee and a tamarind.
(The Peddler sidles up and now approaches them)

[2] Peddler *(to Charles)*:
Hey, M'sieur! Pearls from Hindou for jolie Madame?
Charles:
No, go away.
Yvonne (*to Peddler*):
Yes, go away! I think he's a fraud!

TRIO

Peddler:
Silk tapis de Samarkand, nice, nice for sleepings.

gefärbt. Du weißt, daß ich das hasse! Weil du es magst? Nein! Weil du nicht wolltest, daß ich so aussehe wie damals, wo ich mit Clyde zusammen war!
Charles:
Bitte sprich nicht von der blöden Affäre!
Yvonne:
Wieso? Das ist es doch, was du wissen willst, oder? Darum geht es doch! Habe ich ihn mehr geliebt als dich? Darüber will dein männliches Ego Gewißheit haben!
Charles:
Gut, hast du nicht ...?
Yvonne *(verwirrt und den Tränen nah)*:
Ja! Nein! Nein! Nein, ich weiß nicht ... Ich will heim zum meinem kleinen Engelchen, meiner Deedie!
Charles:
Hör auf, um den Köter zu flennen!
Yvonne:
Sie hat mich nie was gefragt!
(Der Wirt kommt wegen der Bestellung)
Charles:
Ja, Kaffee bitte und eine Tamarinde.
(Der Straßenhändler pirscht sich an und nähert sich den beiden)
[2] Straßenhändler *(zu Charles)*:
He, M'sieur! Perlen von Hindu für hübsche Madame?
Charles:
Nein, pack dich.
Yvonne *(zum Straßenhändler)*:
Ja, pack dich! Ich glaub, er ist ein Schwindler!

TRIO

Straßenhändler:
Seidne Stoffe aus Samarkand, schön, schön als Bettzeug.

Yvonne:
I think he's a fraud!
Charles:
Go away! I won't buy anything! Please go!
Peddler:
Funny postcards. Nice hoopla for Madame! Funny tricks!
Charles:
Get away!
Yvonne *(to Peddler – suddenly making up her mind)*:
Come here! I want those postcards. *(To Charles)* Don't dare to stop me!
Charles:
Yvonne! You can't!
(Yvonne gets her purse open)
Peddler *(delighted)*:
Jolie cartes, dames et chameaux? Hoopla!
Charles:
You're behaving like a lunatic!
Yvonne:
How much? The lot? *(Yvonne gives Peddler the money)*
Peddler:
Three hundred! No, each ... see! With Yankui soldats!
Yvonne *(takes "dirty postcards" and flings them down before Charles)*:
Not those!
Peddler:
Ev'ry one hoopla!
Yvonne:
Maybe this will teach you!
Charles:
That's utterly loathsome!

Yvonne:
Ich glaub, er ist ein Schwindler!
Charles:
Geh weg! Ich kauf nix! Bitte geh!
Straßenhändler:
Lustige Postkarten. Hübsches Zeug für Madame! Lustiger Kram!
Charles:
Jetzt geh schon!
Yvonne *(zum Straßenhändler – hat plötzlich eine Idee)*:
Komm her! Ich will diese Postkarten. *(Zu Charles)* Halt mich ja nicht davon ab!
Charles:
Yvonne! Tu's nicht!
(Yvonne öffnet ihre Börse)
Straßenhändler *(vergnügt)*:
Lustige Karten, Damen und Kamele? Gedöns!
Charles:
Du benimmst dich saublöd!
Yvonne:
Wie viel? Alle zusammen? *(Yvonne gibt dem Straßenhändler das Geld)*
Straßenhändler:
Dreihundert! Nein, pro Stück ... Sehen? Mit Yankui-Soldaten!
Yvonne *(nimmt die »schmutzigen Postkarten« und schmeißt sie vor Charles hin)*:
Die nicht!
Straßenhändler:
Jede olala!
Yvonne:
Vielleicht lehrt dich das ...!
Charles:
Das ist ganz ekelhaft!

Yvonne:
Yes! But at least they are not talking. They can't talk! *(Yvonne suddenly covers her face)*:

O Charles!
(Peddler, out of his voluminous robe, produces a choking wad of bills)

Peddler:
Black market francs! Black market francs! Eight hundred seventy francs for a dollar! Real black market francs! *(Innkeeper approaches, shouting* ad lib *Arabic invectives)*

Innkeeper *(shoving and kicking Peddler; to Charles)*:
Sir, don't buy that money! It's all fake! Counterfeit! Is dirty thief! Is no good! Every franc is rotten.

Charles:
Thanks, I know.
[3] Yvonne:
Can't you love me as you did in the beginning? It was sweet then. You were gentle and sure; you trusted me! Why? I didn't love you then as I do now! If you'd let me.
Charles:
How can I know? How can I be certain? Every time I tried to kiss you, you turned your head away!
Yvonne:
That isn't true!
Charles:
Just now when I held you ... you were looking away. You were not really there!
Yvonne:
I was happy ...

Yvonne:
Ja! Aber wenigstens reden sie nicht. Sie können nicht reden! (Yvonne schlägt plötzlich die Hände vors Gesicht)
O Charles!
(Der Straßenhändler bringt aus seinem geräumigen Kaftan ein mächtiges Bündel an Geldscheinen hervor)
Straßenhändler:
Francs vom Schwarzmarkt! Francs vom Schwarzmarkt! Achthundertsiebzig Francs für'n Dollar! Echte Francs vom Schwarzmarkt! *(Der Wirt kommt herbei und stößt* ad lib *arabische Beleidigungen aus*)
Wirt *(schubst und tritt den Straßenhändler; zu Charles)*:
Sir, kaufen das Geld nicht! Alles falsch! Falschgeld! Dreckiger Dieb! Er nicht gut! Jeder Franc schlecht!
Charles:
Danke, ich weiß.
[3] Yvonne:
Kannst du mich nicht lieben wie am Anfang? Das war so schön damals. Du warst zärtlich und sicher, hast mir vertraut! Warum? Ich habe dich damals nicht so geliebt wie jetzt! Wenn du mich ließest.
Charles:
Wie soll ich das wissen? Wie kann ich sicher sein? Jedesmal, wenn ich dich hab' küssen wollen, hast du deinen Kopf weggedreht!
Yvonne:
Das ist nicht wahr!
Charles:
Jetzt gerade, wo ich dich festhielt ... hast du weggeguckt. Du warst nicht wirklich da!
Yvonne:
Ich war glücklich ...

Charles:
I looked into your eyes and saw the past! I looked into your eyes and saw your past with Clyde!

Yvonne *(exploding afresh)*:
Oh! You beast! Oh, you dog! I never thought of him! All right! You seem determined to torture me. Oh how I wish ...
Charles:
I tried very hard to love you. There was always something ambivalent ...
Yvonne:
Your pet word, your middle name! Charles, the Ambivalent. And what did you expect? I was to cut my soul out, surrender under contract for a specific period! I loved you as much as I could ... I tried as much as I could but it wasn't enough!

Charles:
I couldn't trust you for there was always something that you withheld!
Yvonne:
Myself! I valued myself so much because you loved me. Well, it's over! I'd rather be alone. *(Yvonne starts towards the hotel)*
Charles:
Yvonne! Yvonne!
Yvonne:
No! I'm leaving! I'm going to go back home! Please Charles, let me go now. It must end here!
Charles:
We have to be adult! Try to understand that!
Yvonne:
You don't even know what it's all about!
Charles:
I wanted this to be everything! You weren't like

Charles:
Ich hab' in deinen Augen die Vergangenheit gesehen! Ich hab' in deinen Augen deine Zeit mit Clyde gesehen!
Yvonne *(erneut explodierend)*:
Oh! Du Biest! Ich habe nie an ihn gedacht! Oh, du Hund, ich habe nie an ihn gedacht! OK! Du willst mich unbedingt quälen. Oh, wie ich wünschte ...
Charles:
Ich hab' so sehr versucht, dich zu lieben. Doch da war immer etwas ambivalent ...
Yvonne:
Dein Kosename, dein zweiter Vorname: Charles Ambivalent. Was hast du erwartet? Ich reiß mir die Seele raus, unterwerfe mich für einen befristeten Vertrag? Ich habe dich so geliebt, wie ich nur konnte ... Ich habe alles versucht, aber es hat nicht gereicht!
Charles:
Ich konnte dir nicht trauen, denn irgendwas hast du immer zurückgehalten!
Yvonne:
Mich selbst! Ich war mir so viel wert, weil du mich liebtest. Nun, es ist aus! Da bin ich lieber allein. *(Yvonne geht auf das Hotel zu)*
Charles:
Yvonne! Yvonne!
Yvonne:
Nein! Ich gehe! Ich gehe wieder nach Hause! Bitte, Charles, laß mich jetzt. Es muß hier enden!
Charles:
Wir müssen erwachsen sein! Kapier das doch!
Yvonne:
Du weißt gar nicht, worum es geht!
Charles:
Das hier sollte alles gewesen sein? Zu Clyde warst

this with Clyde! You lived with him happily two years at Ogonquist, all through the winter.
Yvonne:
It was Skowhegan and he understood me. He understood me and you never have! *(She now determinedly breaks away)*
Charles:
Where are you going?
Yvonne:
To Tunis! I mean this! It's over for good! *(Yvonne runs into hotel)*
(Charles wants, first, to follow her, hesitates, sighs in absolute frustration, turns back to the cafe. He sits down; Innkeeper comes up to him with the bill)
Innkeeper:
Two hundred francs, please.
(Charles pays him, sits down alone, takes a drink, seems tormented)
[4] Charles:
Yes! I gave up my work, haven't written a word, not for weeks, not for months. And for what? *(Dusk is now falling. The shadows engulf the cafe.)* I believed that she loved me, and I loved her. What was the matter? We never got together, we never could. Doubting, unfulfilled, always. What was missing? Was it she or me? Love is not enough. Somehow we failed.

(The Peddler sidles up once more with ad libs *of „T'en veux? T'en veux?" Charles pays him no attention, being lost in his thoughts.)*

Peddler:
Hey, M'sieur! Pearls! Blue and white cartouches from a royal tomb ... cartouches ... Bijou des Indies ... Silk, prends, comme des caresses, n'est ce pas? Voulez-vous, m'sieur? Vous voulez l'argent?

du nicht so! Mit dem warst du zwei Jahre glücklich in Ogonquist, den ganzen Winter lang.
Yvonne:
Es war in Skowhegan, und er hat mich verstanden. Er hat mich verstanden, und du nie! *(Sie geht nun entschieden weg)*
Charles:
Wo willst du hin?
Yvonne:
Nach Tunis! Ehrlich! Es ist aus für immer! *(Yvonne eilt in das Hotel)*
(Charles will ihr erst folgen, zögert dann und seufzt; völlig frustriert geht er wieder ins Café. Er setzt sich; der Wirt bringt ihm die Rechnung)
Wirt:
Zweihundert Franc, bitte.
(Charles bezahlt und bleibt allein sitzen; er nimmt einen Drink, wirkt gequält)
[4] Charles:
Ja! Ich habe meine Arbeit aufgegeben. Ich habe seit Wochen, seit Monaten kein Wort mehr geschrieben. Und wozu? *(Es beginnt zu dämmern. Die Schatten fallen über das Café.)* Ich dachte, daß sie mich liebt, und ich liebte sie. Was war los? Wir fanden nie zusammen und konnten auch nicht. Immer voller Zweifel, unerfüllt. Was hat gefehlt? Lag's an ihr oder an mir? Liebe ist nicht genug. Irgendwas haben wir falsch gemacht.
(Der Straßenhändler schleicht sich wieder mit einigen ad lib *gesprochenen »T'en veux? T'en veux?« heran. Charles hat sich in seine Gedanken verloren und schenkt ihm keine Beachtung.)*
Straßenhändler:
He, M'sieur! Perlen! Blaue und weiße Kartuschen aus einem Königsgrab ... Kartuschen ... Schmuck aus Indien ... Seide, fühlen Sie, wie Liebkosung, est ce pas? Voulez vous, M'sieur? Wollen Sie Geld?

Charles *(pricking up his ears)*:
Eh? Black market francs? Counterfeit?
(Innkeeper comes up shouting ad lib *Arabian curses at Peddler. The following is a melee, a sort of "trio" in which Charles, the Innkeeper, and the Peddler all sing at once.)*

Peddler:
Eight hundred seventy to a dollar!
Charles *(an idea)*:
Yet I think I might? Oh no! But I might? Oh no! Please go away!
Innkeeper:
M'sieur, I told you ... Don't have anything to do with him! His money is all rotten! Counterfeit! No good like the rest of it! Fraudulent!
Charles *(alone)*:
No, wait. *(He now definitely changes his mind, resolving to put his new idea to work.)* Wait! Give me ten thousand francs!
Peddler:
Ten thousand! Allah! You sure you serious? Dix mille! Hoopla! I'm rich! O.K.
Charles:
Quick! How much? I want them! I want them all! *(To Innkeeper)* Let him alone! I want them, every franc of them! How much?
Peddler *(gives him the money and receives payment from Charles in return)*:
Here, they are yours! Count them!
Charles:
I'll teach her to leave me; to call me a Question Mark!
Innkeeper *(seizing the Peddler; he kicks him occasionally)*:
Don't take them! No good! They're counterfeit! All

Charles *(merkt auf)*:
Wie? Schwarzmarktfrancs? Falschgeld?
(Der Wirt kommt herbei und wirft dem Straßenhändler ad lib *arabische Flüche an den Kopf. Es folgt ein Durcheinander, eine Art von »Trio«, in dem Charles, der Wirt und der Straßenhändler alle gleichzeitig singen.)*
Straßenhändler:
Achthundertsiebzig für einen Dollar!
Charles *(hat eine Idee)*:
Soll ich, soll ich nicht? O nein! Doch ich könnte? O nein! Bitte geh weg!
Wirt:
M'sieur, ich sagen schon ... Geben sich mit dem da nicht ab! Sein Geld alles schlecht! Falschgeld! Nicht gut, wie der Rest davon! Alles falsch!
Charles *(allein)*:
Nein, warte! *(Er hat sich nun definitiv etwas ausgedacht und beschließt, den Einfall in die Tat umzusetzen.)* Warte! Gib mir zehntausend Franc!
Straßenhändler:
Zehntausend! Allah! Sind Sie sicher? Dix mille! Holla! Ich bin reich! OK.
Charles:
Schnell! Wie viel? Gib her! Gib alles her! *(Zum Wirt)* Laß ihn in Ruh! Ich will jeden einzelnen Franc von ihm! Wie viel?
Straßenhändler *(gibt ihm das Geld und wird dafür von Charles bezahlt)*:
Hier, Sie gehören Ihnen! Zählen Sie!
Charles:
Ich werd' sie lehren, mich zu verlassen – mich ein Fragezeichen zu nennen!
Wirt *(packt den Straßenhändler; tritt ihn hin und wieder)*:
Nicht nehmen! Nicht gut! Sind Falschgeld! Alles

fake, M'sieur. You're mad! They're not worth a sou. Fake! Every one of them!
Innkeeper *(throws up his hands in despair)*:
Fool! Fraud! Fake! Fake money! All fake! Don't spend it here. All fake, counterfeit.
Charles:
I'll teach her a lesson she won't forget, a thing that she will not easily forget!
Peddler:
Now they are yours! Yours to keep! Yours to spend! You can use them, as you will!
Innkeeper:
Counterfeit! Now you're warned, I wash my hands! Yes! I wash my hands of it.
(The Peddler excitedly counts the notes on the table as the curtain starts falling.)

Curtain

Scene Two

The scene plays from twilight to moonlight. When the curtain rises slowly, Charles is seen seated at a table in the cafe. He has had several drinks, is very slightly drunk. The square is almost dark. There is a light somewhere inside of the cafe. In the background the hoot of a little coastal bus is heard. YVONNE appears out of hotel, loaded with baggage. She carries two suitcases, a hatbox, a coat over her arm, etc.

[5] Yvonne *(to Innkeeper)*:
Take those to the bus please.
(Innkeeper goes out in direction of bus)
Charles *(to Yvonne)*:
You're really going?

falsch, M'sieur. Sie sind verrückt! Sie sind keinen Sou wert! Falsch! Jeder einzelne von ihnen!
Wirt *(wirft verzweifelt die Hände empor)*:
Narr! Betrug! Falsch! Falschgeld! Alles falsch! Hier nicht ausgeben! Alles falsch, Betrug!
Charles:
Ich erteile ihr eine Lektion, die sie nicht vergißt – etwas, das sie so schnell nicht vergißt!
Straßenhändler:
Sie gehören jetzt Ihnen! Sie können behalten! Können ausgeben! Können mit tun, was Sie wollen!
Wirt:
Falschgeld! Ich habe Sie gewarnt, ich wasch meine Hände! Ja! Ich wasch meine Hände in Unschuld!
(Der Straßenhändler zählt die Noten aufgeregt auf den Tisch, während der Vorhang fällt.)

Vorhang

Zweite Szene

Die Szene spielt vom Zwielicht bis zum Aufgang des Mondes. Wenn sich der Vorhang langsam hebt, sieht man Charles an einem Tisch im Café sitzen. Er hatte etliche Drinks und ist leicht angesäuselt. Der Platz liegt fast völlig im Dunkeln. Irgendwo im Café brennt Licht. Im Hintergrund hört man das Hupen eines kleinen Küstenbusses. YVONNE kommt aus dem Hotel, beladen mit ihrem Gepäck. Sie trägt zwei Koffer, eine Hutschachtel, hat einen Mantel über dem Arm usw.
[5] Yvonne *(zum Wirt)*:
Bringen Sie die bitte zum Bus.
(Der Wirt geht zum Bus hinüber)
Charles *(zu Yvonne)*:
Du gehst also wirklich?

Yvonne *(to Charles)*:
Yes!
Charles:
Well, if that's how you want it...
Yvonne:
It's how you made it.
Charles:
Either it's fate or mistiming or simply us.

Yvonne:
Not us at all, please remember if you can! I am leaving because you drove me away. I hope this will be a lesson!
Charles:
Oh yes! It's a lesson.
Yvonne:
Then try to learn from it!
Charles:
Yvonne, surely we can part as friends?

Yvonne:
Oh yes, let's be adults, at all costs! *(She turns to go)*
Charles:
I shall miss you like hell!
Yvonne *(a little plaintively)*:
I shall miss you, of course, for a week or two, or a month, or a year. We'll forget, soon forget. At first we will feel adrift on an empty sea. But we shall recover!
Charles:
Yvonne, don't let your hair grow dark again, not yet.
Yvonne:
I'll let it grow out again! By the time I am dark, we will have forgotten! How strange that will be.

Yvonne *(zu Charles)*:
Ja!
Charles:
Gut, wenn du's so haben willst ...
Yvonne:
Das ist es, was du geschafft hast.
Charles:
Entweder Schicksal oder die falsche Zeit oder einfach – wir.
Yvonne:
Gar nicht wir, erinnere dich bitte, wenn du kannst! Ich gehe, weil du mich dazu treibst. Ich hoffe, das wird dir eine Lehre sein!
Charles:
O ja! Es ist eine Lehre.
Yvonne:
Dann versuch, daraus zu lernen!
Charles:
Yvonne, wir können uns doch sicher als Freunde trennen?
Yvonne:
O ja, erwachsen sein, um jeden Preis! *(Sie wendet sich zum Gehen)*
Charles:
Du wirst mir höllisch fehlen!
Yvonne *(ein wenig klagend)*:
Ich werde dich natürlich vermissen – ein oder zwei Wochen oder einen Monat oder ein Jahr. Wir werden vergessen, bald vergessen. Erst treiben wir wie auf dem Meer. Doch das wird wieder besser!
Charles:
Yvonne, laß dein Haar nicht wieder dunkel werden, noch nicht.
Yvonne:
Ich laß es herauswachsen! Wenn es wieder dunkel ist, werde ich vergessen haben. Das wird ein komisches Gefühl sein ...

Charles:
Please, please do one thing for me! I ask you seriously. And please no protest! *(Grandly, with magnanimity)* Take this money! Not a word, I don't want to be worried about that!
Yvonne *(agreeably surprised, warmer)*:
Oh no! I don't need that!
Charles:
Take it! Go to a good hotel. *(Charles gives Yvonne the huge wad of counterfeit money; she holds it uncertainly.)*
Yvonne:
This is a terrible lot! It must be all you've got! *(She tries to give it back)*
Charles *(insistent; he refuses the money)*:
I want you to have it!
Yvonne:
I will say you were generous always. No one ever gave me such lovely presents! But I don't think it's right! I don't need all of it! *(Yvonne tries to give wad of money back, but Charles insists, puts it into her purse)*

Charles:
No! Keep it! I'll cable home for more!
(Yvonne takes a few small travellers' checks out of her bag, offers them to Charles)

Yvonne:
But you'll need something. Take what I've got, the last of my travellers' checks and five hundred francs. *(Charles takes the travellers' checks, suddenly)*
Charles:
All right! Thank you!
Yvonne:
Thank you! Take care!

Charles:
Bitte, bitte, tu noch eins für mich! Ich bitte dich ernsthaft. Und bitte, kein Protest! *(Großartig, edelmütig)* Nimm dieses Geld! Kein Wort, ich will mir darüber keine Gedanken machen!
Yvonne *(angenehm überrascht, freundlicher)*:
O nein! Ich brauch das nicht!
Charles:
Nimm es! Geh in ein gutes Hotel. *(Charles gibt Yvonne das riesige Bündel Falschgeld; sie hält es zweifelnd.)*
Yvonne:
Eine unheimliche Menge! Das muß alles sein, was du hast! *(Sie versucht es ihm zurückzugeben)*
Charles *(lehnt das Geld hartnäckig ab)*:
Ich will, daß du es nimmst!
Yvonne:
Ich muß sagen, daß du immer großzügig warst! Niemand hat mir je so schöne Geschenke gemacht! Doch ich glaube, es ist nicht in Ordnung! Ich brauche das nicht alles! *(Yvonne versucht, das Bündel zurückzugeben, doch Charles nimmt es nicht an, sondern stopft es in ihre Börse)*
Charles:
Nein! Nimm es! Ich lasse mir telegraphisch was von zu Hause schicken! *(Yvonne nimmt einige kleine Traveller-Schecks aus ihrer Tasche und hält sie Charles hin)*
Yvonne:
Aber du brauchst etwas. Nimm, was ich habe, meine letzten Traveller-Schecks und fünfhundert Franc. *(Charles nimmt die Traveller-Schecks, plötzlich)*
Charles:
OK! Danke dir!
Yvonne:
Ich danke dir! Paß auf dich auf!

(The bus honks insistently)
Yvonne:
I must go! *(Yvonne suddenly tears herself away, runs off to the bus)*
[6] Charles *(looking after her, not too happy about it)*: She didn't want to go. She loves me! Yes, she loves me! What a mean way to teach her a lesson! What a cheap way to teach her a lesson! She's crying as she gets on the bus! Oh why don't I run after her? *(Charles seems almost ready to follow Yvonne, when he suddenly remembers, stops.)* She's wounded my pride! She said I wasn't a man! *(angrily)* One must be firm some times! One must break down that damnable female independence! We could have been the world's greatest lovers if she had only completely surrendered! What did I lack to make her surrender? What did I lack, what was missing?
(He takes another drink) There she goes ... alone. When she comes back, I'll be very grand and cold and unforgiving! But now she's travelling on that rattling bus, and I am all alone. I've won my point. And for what? *(He sits down again, at cafe)* And for what? If we'd known the secret of being in love, we would be here together! Yvonne and I! Yvonne who dyed her hair blonde for me! Yvonne who left her puppy dog for me. *(Charles finishes his drink in despair; to Innkeeper)* Bring me another double! Make it two.

[7] Innkeeper *(anticipating him, brings ready drink; he is insidious, confidentially)*:
There are others! Other women! Pleasure is in change! Who wants to eat the same mutton every day? I'll give you some addresses. There's a girl from Carthage in the next village with breasts like

(Der Bus hupt hartnäckig)
Yvonne:
Ich muß gehen! *(Yvonne reißt sich jäh los und eilt zum Bus hin)*
[6] Charles *(schaut hinter ihr her und ist nicht allzu glücklich darüber)*: Sie wollte nicht gehen. Sie liebt mich! Wie gemein, ihr eine solche Lektion zu erteilen! Was für eine billige Art, ihr solch eine Lektion zu erteilen! Sie weint, als sie in den Bus einsteigt! Oh, warum renne ich nicht hinterher? *(Er will Yvonne beinahe schon nachlaufen, als er sich plötzlich besinnt und stehenbleibt)*: Sie hat meinen Stolz verletzt! Sie hat gesagt, ich sei kein Mann! (Wütend) Man muß ab und zu stark sein! Man muß diese verteufelte weibliche Selbständigkeit brechen! Wir hätten das größte Liebespaar der Welt sein können, wenn sie sich nur völlig aufgegeben hätte! Wieso habe ich sie nicht dazu gebracht? Was habe ich nicht, das andere haben? *(Er nimmt einen weiteren Drink)* Da geht sie hin ... allein. Wenn sie zurückkommt, werde ich sehr großartig und kalt und unversöhnlich sein! Doch jetzt fährt sie in dem klapprigen Bus, und ich bin ganz allein. Ich habe das Spiel gewonnen. Aber wozu? *(Er setzt sich wieder an den Tisch)* Und wozu? Wenn wir das Geheimnis der Liebe gekannt hätten, wären wir hier zusammen! Yvonne und ich! Yvonne, die ihr Haar für mich blond gefärbt hat. *(Charles trinkt verzweifelt aus; zum Wirt)* Bring mir noch einen doppelten! Nein, gleich zwei!
[7] Wirt *(kommt ihm zuvor und bringt ihm ein neues Glas; er ist verschlagen und vertraulich)*:
Es gibt andere! Andere Frauen! Das Vergnügen liegt in der Abwechslung! Wer will jeden Tag denselben Hammel essen? Ich geben Ihnen paar Adressen. Im nächsten Dorf ein Mädchen aus

golden melons. I have two wives and many other women.
Charles *(impatiently)*:
I don't want your advice! Give me those drinks please. *(Innkeeper gives him drinks)*
(Charles, not interested in what Innkeeper is saying to him, strolls over to the statue of Venus with his drinks)
Innkeeper:
Europeans make pleasure an illness. Love is an act, I say, and nothing more! *(exits)*

Charles *(to statue)*:
Poor old Venus! That's what you've come to ... a seagull's perch. Oh Venus!
(The moon has risen, and the statue of Venus on the ridge of the sands is illuminated strangely. Charles holds his glass up to her, toasting)
Once you were beautiful! Men adored you! Red was your hair and tender your arms! Red was your hair and tender your arms! Vandals have scratched their names across your breast. Only the dreaming eyes still stare across the seas. Only your lovely eyes still search the seas for the perfect lover! Two thousand years have gone by! Better face it! He's unavoidably detained.
(He drinks)
Strange! That's how Yvonne looked lying there in my arms! *(He earnestly pours rest of his drink over the statue's feet)*
Here's my libation, Venus. Tell me the secret!

Almost instantly, from down left, enters a travelling Magician with two veiled dancing girls, carrying tambourines. They arrive before the cafe; the magician gives a high wailing cry ad lib *to attract attention. He claps his hands and the two girls begin*

Karthago, hat Brüste wie goldene Melonen. Ich habe zwei Frauen und viele andere Weiber.
Charles *(ungeduldig)*:
Ich will deinen Rat nicht! Gib mir bitte die Drinks! *(Der Wirt gibt ihm die Gläser)*
(Charles interessiert sich nicht für die Worte des Wirtes, sondern schlendert mit seinen Drinks hinüber zur Statue der Venus)
Wirt:
Europäer! Machen aus Vergnügen eine Krankheit. Liebe ist ein Akt, sage ich, und nicht mehr! *(ab)*

Charles *(zur Statue)*:
Arme alte Venus! Was ist aus dir geworden? Ein Sitzplatz für Möwen. O Venus!
(Der Mond ist aufgegangen, und die Statue der Venus auf dem Sandhügel wird seltsam beleuchtet. Charles prostet ihr mit seinem Glas zu):
Du warst einst schön! Die Menschen verehrten dich! Rot waren deine Haare, zärtlich deine Arme! Vandalen haben ihre Namen in deine Brust geritzt. Nur die träumenden Augen schauen noch immer über das Meer. Nur deine schönen Augen suchen auf dem Meer nach dem perfekten Liebhaber! Zweitausend Jahre sind vergangen! Sieh es, wie's ist! Er ist unweigerlich dahin!
(Er trinkt)
Seltsam! So hat Yvonne ausgesehen, wenn sie in meinen Armen lag! *(Ernsthaft gießt er den Rest seines Glases über die Füße der Statue)*
Hier ist mein Trankopfer, Venus. Verrate mir das Geheimnis!
Fast unmittelbar darauf tritt von links unten ein fahrender Zauberer mit zwei verschleierten Tänzerinnen auf, die Tamburine in den Händen halten. Sie kommen zum Café; der Zauberer stößt ad lib *einen hohen Heulton aus, um Aufmerksam-*

to dance, a sinuous and macabre dance, while the Magician proceeds to perform his tricks. With deft sweeping gestures he produces flowers out of nowhere, a birdcage with a canary in it, a rope of coloured scarves. Charles, now decidedly drunk, wanders uncertainly back to his table to watch the performance.

Charles waves a note at the magician who comes to his table and spirits the money out of his hand. The two girls circle like moths about Charles's table. Charles cries: "Hey, what's happening, what's going on?" The girls dance faster and more obscenely, while the Magician waves his hands with a great flourish. There is a sudden rumbling of thunder. The girls part, and seated at the next table Charles espies with astonishment a ravishing young woman with red hair and a classic profile, robed in a diaphanous dress which reveals more than it should. Over this she is wearing a long silver cloak studded with shimmering white gems. Charles stares at her stupefied. As the girls finish their dance, the magician goes to collect tips. The Beautiful One looks at Charles and smiles. The dancing girls and magician leave. The Beautiful One smiles invitingly at Charles again; he is electrified, she sees that he is staring at her and makes two mock binoculars with her hands, as she directs it at him.

[9] Charles *(to girl)*:
I am sorry. I can't help staring! How did you get here?

keit zu erregen. Er klatscht in die Hände, und die beiden Mädchen beginnen einen geschmeidigen, makabren Tanz, während der Zauberer seine Kunststücke zeigt. Mit geschickten, schwungvollen Bewegungen produziert er Blumen aus dem Nichts, einen Käfig mit einem Kanarienvogel, ein Seil aus bunten Litzen. Charles ist nun entschieden betrunken und schwankt zu seinem Tisch zurück, um sich die Darbietung anzusehen.
Charles winkt dem Zauberer mit einem Geldschein; der kommt herbei und zaubert ihm das Geld aus der Hand. Die beiden Mädchen umkreisen Charles' Tisch wie die Motten. Charles schreit: »He, was passiert? Was geschieht?« Die Mädchen tanzen schneller und lasziver, während der Zauberer seine Hände mit großer Gebärde bewegt. Plötzlich hört man Donnergrollen. Die Mädchen gehen auseinander, und Charles erblickt voller Erstaunen am Nachbartisch eine hinreißende junge Frau mit rotem Haar und klassischen Profil, gekleidet in ein durchscheinendes Gewand, das mehr zeigt, als es zeigen sollte. Darüber trägt sie einen langen silbernen Umhang, der mit schimmernden weißen Juwelen besät ist. Charles starrt sie entgeistert an. Als die Mädchen ihren Tanz beendet haben, geht der Zauberer umher, um das Trinkgeld einzusammeln. Die Schöne schaut Charles an und lächelt ihm zu. Die Tänzerinnen und der Zauberer gehen ab. Die Schöne lächelt Charles erneut einladend an. Er ist elektrisiert. Sie sieht, wie er sie anstarrt und bildet mit ihren Händen ein Fernglas, das sie auf ihn richtet.

[9] Charles *(zu dem Mädchen)*:
Pardon. Ich muß einfach gucken! Wie kommst du her?

Girl:
By magic! Didn't you see? Instead of a rabbit he conjured me!
Charles:
But you weren't here just a moment ago!
Girl:
How do you know?
Charles:
I'd have seen you!
Girl:
You were not looking over here! You were ... insulting poor Venus, perhaps she sent me down to rebuke you!
Charles *(deeply astonished)*:
I can't understand it!
Girl *(laughingly)*:
If you prefer, you may think me a mirage!

Charles:
It's quite incredible!
Girl:
That's what you miss from being in love! All lovers are myopic!
Charles:
How do you know, tell me that!
Girl:
I'm an avid eavesdropper. Frankly, you behaved like a pig!
Charles:
That's rather easy to say considering you don't know the circumstances.
Girl:
There are never any really. We make them up to explain all defects. *(She comes to his table.)*
Charles:
Have a coffee or a liquor?

Mädchen:
Durch Magie! Nicht gesehen? Anstelle eines Kaninchens hat er mich hervorgezaubert!
Charles:
Du warst doch gerade noch nicht da!
Mädchen:
Bist du sicher?
Charles:
Ich habe dich nicht gesehen!
Mädchen:
Du hast nicht herübergeschaut! Du hast ... die arme Venus beleidigt. Vielleicht hat sie mich herabgeschickt, um dich zu tadeln!
Charles *(zutiefst erstaunt)*:
Das verstehe ich nicht!
Mädchen *(lachend)*:
Wenn du magst, denk doch, ich sei eine Fata Morgana!
Charles:
Ganz unglaublich!
Mädchen:
Das ist es, was dir beim Verliebtsein fehlt! Alle Liebenden sind kurzsichtig!
Charles:
Wieso weißt du das, sag?
Mädchen:
Ich lausche zu gern. Ehrlich, du hast dich wie ein Schwein benommen!
Charles:
Das läßt sich leicht sagen, wo du die Umstände nicht kennst.
Mädchen:
Die gibt es nie wirklich. Wir erfinden sie, um alle Fehler zu erklären. *(Sie kommt zu seinem Tisch.)*
Charles:
Einen Kaffee vielleicht oder einen Drink?

Girl:
No, thanks.
Charles:
Please forgive me. I don't mean to ply you with questions!
Girl:
It's a habit of yours, I gather.
Charles:
Are you staying here, in the hotel?
Girl *(mysteriously)*:
No! No!
Charles:
You came by car?
Girl:
No, no, no!
Charles:
Then how did you get here?
Girl:
Does it matter?
Charles:
Are you real?
Girl *(as she holds out her arm to him)*:
Pinch me! See.
(Charles finally gets up enough courage to pinch it)
[10] Charles *(reassured)*:
You seem real enough!
Girl:
You aren't yet! Not by half enough.
Charles:
Have you come here for a visit?
Girl:
Oh dear, you ask so many questions! I'm not required to explain myself. I'm not looking for a job, you know.
Charles *(as he mockingly examines her)*:
Oh, most of the vital statistics are evident! Female about twenty-five. Hair red. *(Charles is struck by*

Mädchen:
Nein, danke.
Charles:
Bitte um Verzeihung! Ich wollte dich nicht mit Fragen traktieren!
Mädchen:
Das ist so 'ne Masche von dir, habe ich bemerkt.
Charles:
Bleibst du hier im Hotel?
Mädchen *(geheimnisvoll)*:
Nein! Nein!
Charles:
Mit dem Auto hier?
Mädchen:
Nein! Nein! Nein!
Charles:
Wie bist du sonst hergekommen?
Mädchen:
Ist das wichtig?
Charles:
Bist du real?
Mädchen *(streckt ihm ihren Arm entgegen)*:
Kneif mich! Siehste.
(Charles faßt schließlich den Mut, sie zu kneifen)
[10] Charles *(beruhigt)*:
Du scheinst real genug!
Mädchen:
Du noch nicht! Nicht einmal zur Hälfte!
Charles:
Bist du zu Besuch hier?
Mädchen:
O Mann, du stellst so viele Fragen! Ich habe es nicht nötig, mich zu erklären. Ich suche keinen Job, weißt du.
Charles *(während er sie spöttisch examiniert)*:
Oh, die meisten Kennzeichen sind eindeutig! Weiblich, um die fünfundzwanzig. Rotes Haar.

this fact) Red!? Where did you come from? *(The girl gets up and goes towards the statue of Venus)*

Girl:
Where did I come from? Where did I come from? *(strangely far-off)* I have a ship down there in the harbour. *(Charles follows her)* See how she lies there sleeping ... I call her "The Sea Foam" ... That's my home.
Charles:
You live on board? Just travelling about?
Girl:
I am the Flying Dutch woman! I circle and I circle all around the globe. Can you see out there, far out, the strip of cloud on the sea like a blade of moonlight, shining? That's Djerba, the Land of the Lotos Eaters. Whoever eats of the fruit of that island never returns the same.

Charles:
Couldn't we go there?
Girl:
Shall I sail you across the straits?
Charles:
That would be wonderful.
Girl *(archly)*:
Suppose I'm a witch or a sea demon? Suppose I cast a spell upon you?
Charles:
Cast away!
Girl:
You evoked the aid of a Goddess. Who knows what terrible lessons are in the store for you?
Charles:
Instruct me, enchanting enigma, instruct me in the lore of Venus!

(Charles ist überrascht) Rot!? Wo kommst du her? *(Das Mädchen steht auf und geht zur Statue der Venus hinüber)*
Mädchen:
Wo ich herkomme? Wo ich herkomme? *(Seltsam entfernt)* Ich habe ein Schiff hier im Hafen *(Charles folgt ihr)* Siehst du, dort liegt es und schläft ... ich nenne es »Meerschaum« ... Da wohne ich.
Charles:
Du lebst an Bord? Fährst nur so umher?
Mädchen:
Ich bin die Fliegende Holländerin! Ich umkreise und umkreise den Globus. Siehst du dort, weit draußen, diesen Wolkenstreifen auf dem Meer wie die Klinge des Mondlichts schimmern? Das ist Djerba, das Land der Lotos-Esser. Wer von der Frucht dieses Eilands ißt, kommt nicht mehr als derselbe zurück.
Charles:
Könnten wir dahin?
Mädchen:
Soll ich dich über die Meerenge bringen?
Charles:
Das wäre herrlich.
Mädchen *(schelmisch)*:
Angenommen, ich wäre eine Hexe oder ein Dämon der See? Angenommen, ich verzaubere dich?
Charles:
Zaubere nur!
Mädchen:
Du hast eine Göttin um Hilfe angerufen. Wer weiß, welch schreckliche Lektionen auf dich warten?
Charles:
Lehre mich, bezauberndes Rätsel, unterweise mich in der Kunst der Venus!

Girl:
Suppose I waft you off in my ship far away, far away?
Charles:
I am tired of the trouble of living! Yes, I am tired of the trouble of living.
Girl:
And you vanish forever, forever into the land of dreams. Poor Charles! You don't know very much. You're so over-educated. *(She starts slowly to move towards the sands.)* Come with me. *(She now starts to sing her strange magic song, vocalized without words. As Charles starts to follow her, she puts her finger to her lips asking his silence.)* Ah ... shush! shush!
Charles:
What are you singing?
Girl *(she now moves again towards sands)*:
I am casting a spell! Aaah ... ah ... ah ... *(Girl and Charles are now off scene, though we still hear her strange song echoing out of moonlight)*

Curtain

Scene Three

The final moment before dawn. An eerie half-light filters across the stage. The awning of the inn has been rolled up and the little tables removed. We see that the inn has been built into the ruins of an ancient temple, the columns of which are now visible. After a moment or two the Girl and Charles appear. The Girl goes to the statue. The Girl, at the statue now, leans on it, looks at Charles.

Mädchen:
Angenommen, ich trage dich auf meinem Schiff weit, weit weg?
Charles:
Ich bin der Mühsal des Lebens müde! Ja, ich bin der Mühsal des Lebens müde!
Mädchen:
Und du verschwindest für immer, für immer im Land der Träume. Armer Charles! Du weißt nicht eben viel. Du bist so sehr gebildet. *(Sie bewegt sich langsam auf den Strand zu.)* Komm mit mir. *(Sie beginnt jetzt einen seltsamen, magischen Gesang ohne Worte. Als ihr Charles folgen will, legt sie einen Finger auf ihre Lippen und bittet ihn, zu schweigen.)* Ah ...psst! psst!
Charles:
Was singst du da?
Mädchen *(wendet sich erneut dem Strand zu)*:
Ich spreche einen Zauber! Aaah ... ah ... ah ... *(beide sind jetzt hinter der Bühne, doch wir hören noch immer den seltsamen Gesang aus dem Mondlicht widerhallen.)*

Vorhang

Dritte Szene

Der letzte Augenblick vor der Morgendämmerung. Ein unheimliches Zwielicht ergießt sich über die Bühne. Die Markise des Wirtshauses ist aufgerollt, die kleinen Tische sind weggeräumt. Wir sehen, daß das Wirtshaus in die Ruinen eines antiken Tempels gebaut ist, dessen Säulen jetzt sichtbar sind. Nach einigen Augenblicken treten das Mädchen und Charles auf. Das Mädchen geht zu der Statue, lehnt sich an diese und schaut Charles an.

[11] Girl:
Well?
Charles:
That was the most beautiful night I have ever experienced!
Girl:
Oh, thank you!
Charles:
Please tell me your name now!
Girl:
See what has happened! The mask of today has been removed.
Charles:
How strange! It looks like a temple!
Girl:
Long, long ago, this was her shrine and people came from all over North Africa to worship! People in love or people who needed love, and people who'd lost their love, and people who'd found it. They came here with offerings of doves. This was her shrine, where broken hearts were mended. Of all the immortals, she was the most human *(she moves away)*, born of foam as love is born, out of nowhere, out of dreaming, like Yvonne ...

Charles:
Please don't talk about her! I can't leave you now.

Girl:
Why not?
Charles *(slightly stricken)*:
You must stay!
Girl:
Why must I?
Charles:
I love you!

[11] Mädchen:
Nun?
Charles:
Das war die schönste Nacht, die ich je erlebt habe!
Mädchen:
Oh, vielen Dank!
Charles:
Jetzt sag mir bitte deinen Namen!
Mädchen:
Schau nur, was geschehen ist! Die Maske des Heute ist gefallen.
Charles:
Wie seltsam! Das sieht wie ein Tempel aus!
Mädchen:
Vor langer Zeit war das ihr Schrein, und die Menschen kamen aus ganz Nordafrika, um ihr zu huldigen! Menschen, die liebten, Liebe brauchten, ihre Liebe verloren oder gefunden hatten. Sie kamen hierher, um Tauben zu opfern. Das war ihr Schrein, wo gebrochene Herzen Heilung fanden. Von allen Unsterblichen war sie die menschlichste *(sie entfernt sich)*, geboren aus Schaum wie die Liebe selbst, aus dem Nichts, aus den Träumen wie Yvonne ...
Charles:
Bitte sprich nicht von ihr! Ich kann dich jetzt nicht verlassen!
Mädchen:
Warum nicht?
Charles *(ein wenig verlegen)*:
Du mußt bleiben!
Mädchen:
Warum muß ich?
Charles:
Ich liebe dich!

Girl:
That was last night. It's almost morning. No longer moonlight. It's the glimmer of day.

Charles:
You cannot leave me now! You cannot! *(The first bright rays of the rising sun now strike the cafe fully, directly)*
Girl *(emphatically and with finality)*:
Last night is over! My bird is stirring her wings! She's impatient for the sea. Last night is over!

Charles:
No, it isn't! You felt it too.
Girl:
You were a charming lover.
Charles:
Listen, please listen! I know we have only met a few hours ago ... *(mystically)* there was something fated about this! I found the joy I had been looking for! The joy and completeness and fulfilment I'd never known before!
Girl:
It's been there, only you didn't notice it.
Charles:
Please, I'm being very serious!
Girl:
Oh Charles, you mustn't be! Now we're awake!
Charles *(passionately)*:
I love you! I know it ! I've fallen in love with you, perhaps for the first time.
Girl *(tauntingly)*:
That was last night. The stars have vanished! How do we know that the magic would be the same tomorrow? It might rain the next time we went to Djerba! Stormy seas might make you seasick!

Mädchen:
Das war letzte Nacht. Es ist fast schon Morgen. Kein Mondschein mehr. Das ist der Schimmer des Tages.
Charles:
Du kannst mich jetzt nicht verlassen! Du kannst nicht! *(Die ersten hellen Strahlen der aufgehenden Sonne treffen jetzt ganz direkt auf das Café)*
Mädchen *(nachdrücklich und endgültig)*:
Die letzte Nacht ist vorbei! Mein Vogel regt seine Schwingen! Er will hinaus aufs Meer. Die letzte Nacht ist vorbei!
Charles:
Nein, ist sie nicht! Du hast es auch gespürt!
Mädchen:
Du warst ein zauberhafter Liebhaber.
Charles:
Höre, bitte höre! Ich weiß, daß wir uns erst vor ein paar Stunden begegnet sind ... *(mystisch)* es war etwas Schicksalhaftes daran! Ich habe die Freude gefunden, die ich suchte! Eine Freude, Vollendung und Erfüllung, die ich nie zuvor erlebt habe!
Mädchen:
Sie war da, du hast es nur nicht gemerkt.
Charles:
Bitte, ich meine es sehr ernst!
Mädchen:
O Charles, das mußt du nicht! Wir sind jetzt wach!
Charles *(leidenschaftlich)*:
Ich liebe dich! Ich weiß es! Ich habe mich in dich verliebt, vielleicht das erste Mal.
Mädchen *(spöttisch)*:
Das war vorige Nacht. Die Sterne sind verschwunden! Woher wissen wir, daß der Zauber morgen derselbe sein wird? Es könnte regnen, wenn wir das nächste mal nach Djerba fahren! Das stürmische Meer könnte dich seekrank machen!

Charles *(throws all caution to the winds)*:
Why make up obstacles? This has to be! You are so beautiful! I don't care who you are!
Girl:
You are so trusting with someone you hardly know!
Charles:
I feel I know you better than I've ever known anyone!
Girl:
Why Charles! Even better than Yvonne?
Charles *(distressed)*:
Yes! Why do you talk of her all the time?
Girl:
Dear Charles, women have only their hearts to invest! *(emphatically)* They don't expect gilt-edged securities! They like to feel they get some reasonable dividends.
Charles:
Why do you speak of her all the time? Please forget her. Yvonne is gone!
Girl:
There was a girl who loved you! And she gave up her apartment! And sent her dog to the vet! And dyed her hair blonde for you. She is very pretty.

Charles:
I know!
Girl:
She is intelligent.
Charles:
That I wonder.
Girl:
You did make her life a burden! You wouldn't trust her! What makes you think you could trust me more?

Charles *(wirft alle Vorsicht über Bord)*:
Warum Hindernisse erfinden? Das muß sein! Du bist so schön! Es ist mir egal, wer du bist!
Mädchen:
Du bist sehr vertrauensselig mit jemandem, den du kaum kennst!
Charles:
Ich spüre, daß ich dich besser kenne als irgendjemanden zuvor!
Mädchen:
Wie, Charles? Sogar besser als Yvonne?
Charles *(verstört)*:
Ja! Warum sprichst du dauernd von ihr?
Mädchen:
Lieber Charles, Frauen haben nur ihre Herzen als Einsatz! *(emphatisch)* Sie erwarten keine mündelsicheren Anlagen! Sie möchten spüren, daß sie vernünftige Dividenden bekommen.
Charles:
Warum sprichst du die ganze Zeit von ihr? Bitte vergiß sie. Yvonne ist vorbei!
Mädchen:
Sie war ein Mädchen, das dich liebte! Und sie gab ihre Wohnung für dich auf! Und schickte ihren Hund ins Tierheim! Und färbte ihr Haar blond für dich. Sie ist sehr hübsch.
Charles:
Ich weiß!
Mädchen:
Sie ist intelligent.
Charles:
Das bezweifle ich.
Mädchen:
Du hast ihr das Leben schwer gemacht! Du wolltest ihr nicht vertrauen! Warum glaubst du, könntest du mir mehr trauen?

Charles:
Because I do.
Girl *(now very seriously)*:
Charles, if you'd forgive me, Yvonne had only *one* lover. I've had dozens!
Charles *(taken aback)*:
Dozens!
Girl *(rather comically)*:
Simply dozens!
Charles *(gulping)*:
I don't care! I don't care!
Girl:
You would after the fifth or sixth time, you'd begin to wonder!
Charles:
No! No!
Girl:
Oh yes, you would! "Does she think I'm just as good as so and so? Or so and so?" I'm sorry! But there's quite an extensive list.
Charles:
I will leave you quite alone! I promise not to question.
Girl *(to herself)*:
Words! Charles, words! Those are just words! Remember Yvonne!
Charles:
I've learned my lesson!
Girl:
She was ready to give you everything. You wanted more, Charles. Always much more! You'd want my soul before long! Soul, mind, daydreams, night-dreams!
Charles *(beginning to become hurt, desperate)*:
Why can't you trust me? I would change for you. Why can't you trust me? Just for a little?

Charles:
Weil ich es tue.
Mädchen *(jetzt sehr ernst)*:
Charles, vergib mir: Yvonne hatte nur *einen* Liebhaber. Ich hatte Dutzende!
Charles *(bestürzt)*:
Dutzende!
Mädchen *(recht komisch)*:
Schlicht Dutzende!
Charles *(schluckt)*:
Mir egal! Mir egal!
Mädchen:
Aber nach dem fünften oder sechsten Mal beginnst du zu zweifeln!
Charles:
Nein! Nein!
Mädchen:
O doch, das würdest du! »Glaubt sie, daß ich so gut wie der-und-der bin? Oder der-und-der?« Tut mir leid! Aber es ist eine recht lange Liste.
Charles:
Ich lasse dich ganz in Frieden! Ich verspreche, nicht zu fragen.
Mädchen *(zu sich selbst)*:
Worte! Charles, Worte! Das sind nur Worte! Denk an Yvonne!
Charles:
Ich habe meine Lektion gelernt!
Mädchen:
Sie war bereit, dir alles zu geben. Du wolltest mehr, Charles. Immer viel mehr! Über kurz oder lang willst du meine Seele! Seele, Verstand, Tagträume, Nachtträume!
Charles *(fühlt sich allmählich verletzt, verzweifelt)*:
Warum kannst du mir nicht vertrauen? Ich würde mich für dich ändern. Warum kannst du mir nicht trauen? Nur ein bißchen?

Girl *(to herself)*:
More words! What proof can you give me?

Charles:
Better to have left me. I'd never pester you! Implicit faith I'd give you always.

Girl *(to Charles)*:
How could I know? Convince me!
Charles:
Sometimes one has to take a chance. Love is a gamble ... gamble on me.
Girl *(suddenly consoling him)*:
I said you were a charming lover.
Charles *(imploring)*:
Listen, please listen.
[12] Girl:
No, no! Last night you asked advice of a Goddess and you asked it on sacred ground. You tried to usurp the rights of the Immortals, for they alone may know perfection. They alone may reach completeness. They alone may know the secret, the ultimate secret of life.

Do not envy them Charles, the Gods in their greatness are desolate. In their infinite loneliness, they yearn for the love of mortals. The love that flashes and dies. The kingfisher love of a day. Even Zeus, the Lord of Creation, disguised himself as a swan for gentle Leda. Do not envy them Charles! Death rules alone in heaven! Love is not on the isle of the Lotus, not in my phantom ship ... Love is struggle, pain and loss! The beating of time in the heart. Love is learning to trust the being who rends you beyond endurance.

Mädchen *(zu sich selbst)*:
Mehr Worte! Welche Sicherheiten kannst du mir geben?
Charles:
Besser, du hättest mich verlassen. Ich werde dich nicht belästigen! Ich werde dir stets bedingungslos vertrauen.
Mädchen *(zu Charles)*:
Woher weiß ich das? Überzeuge mich!
Charles:
Manchmal muß man es riskieren. Die Liebe ist ein Glücksspiel ... setze auf mich.
Mädchen *(ihn plötzlich tröstend)*:
Ich sagte, du warst ein zauberhafter Liebhaber.
Charles *(flehentlich)*:
Höre, bitte höre!
[12] Mädchen:
Nein, nein! Letzte Nacht hast du den Rat einer Göttin erbeten, und das auf heiligem Boden. Du hast versucht, die Rechte der Unsterblichen zu bekommen, denn sie allein kennen vielleicht die Vollkommenheit. Sie allein können Vollkommenheit erlangen. Sie allein kennen das Geheimnis, das letzte Geheimnis des Lebens. –
Beneide sie nicht, Charles, einsam sind die Götter in ihrer Größe. In ihrer unendlichen Einsamkeit sehnen sie sich nach der Liebe der Sterblichen. Eine Liebe, die aufblitzt und erstirbt. Die Liebe des Eisvogels für einen Tag. Selbst Zeus, der Herr der Schöpfung, verkleidete sich um der süßen Leda willen als Schwan. Beneide sie nicht, Charles! Der Tod allein herrscht im Himmel! Liebe gibt es nicht auf der Insel des Lotos, nicht auf meinem Geisterschiff ... Liebe ist Kampf, Schmerz und Verlust! Der Puls der Zeit im Herzen. Liebe heißt: Demselben Wesen vertrauen lernen, das dich über alle Maßen zerreißt.

(Rather brightly) Over the charm between two souls you must build a bridge of faith. It will tremble, it will tremble in every wind. But cross it somehow. Cross it! That imperfect bridge! That most perilous bridge. Love is fear and desire. Love, but love as mortals must. Never again seek to love as the Gods do, all knowing, all seeing. This is immortal love!

(Recht strahlend) Über den Zauber zwischen zwei Seelen mußt du eine Brücke des Glaubens bauen. Sie wird schwanken, in jedem Wind schwanken. Doch überquere sie irgendwie. Überquere sie! Diese unvollkommene Brücke! Diese so gefährliche Brücke. Liebe ist Furcht und Sehnsucht. Liebe, doch liebe, wie es sich für Sterbliche gehört. Versuche nie wieder, wie die Götter zu lieben, alles wissend, alles sehend. Das ist unsterbliche Liebe!

Charles seizes her hand, in gesture of supplication; but at this moment catches sight of Yvonne who has entered the stage left. Charles rises as though shot. Yvonne, too, stops in her tracks, outraged at seeing Charles and the beautiful enigma together. She is bedraggled, carrying her shoes, weary, evidentially at the end of her tether. She quickly decides, however, that she cannot be caught at such a disadvantage. She now quickly puts on her shoes, combs her hair, powders and lipsticks. –
During this scene the Innkeeper unrolls the awning and sets up the little table and chairs. The inn is open for business, and we no longer see the temple behind it. – YVONNE, now ready, wrathfully crosses the stage to Charles's table, and he lets go of the Girl's hand awkwardly.

Charles faßt ihre Hand in einer Geste der Ergebung; doch in diesem Augenblick erblickt er Yvonne, die von links auf die Bühne gekommen ist. Charles springt auf, als hätte jemand auf ihn geschossen. Auch Yvonne bleibt stehen und wird wütend, als sie Charles mit der rätselhaften Schönheit zusammensieht. Sie hält die Schuhe in der Hand, ist schmutzig, müde, völlig erschöpft. Doch dann will sie sich nicht so unvorteilhaft sehen lassen. Sie zieht schnell die Schuhe an, kämmt sich, legt Puder auf, zieht die Lippen nach. – Derweil entrollt der Wirt die Markise und stellt die Tische nebst Stühlen auf. Das Wirtshaus ist geöffnet, der Tempel dahinter verschwunden. – Nachdem YVONNE sich hergerichtet hat, geht sie wütend über die Bühne bis zu dem Tisch, an den sich Charles eben gesetzt hat; dieser läßt unbeholfen die Hand des Mädchens los.

[13] Charles *(dismayed)*:
Yvonne!
Yvonne *(too sweetly)*:
Excuse me for interrupting you. I just wanted to return your gift. *(Yvonne flings down the bundle of counterfeit notes)* It was altogether too generous!
Charles *(with fraudulent innocence)*:
What happened? I don't understand!

[13] Charles (erschrocken)*:*
Yvonne!
Yvonne *(zu liebenswürdig)*:
Entschuldige die Störung. Ich wollte dir nur dein Geschenk zurückgeben. *(Yvonne schleudert das Falschgeldbündel hin)* Das war zu großzügig!
Charles *(mit gespielter Unschuld)*:
Was ist passiert? Ich verstehe nicht!

Yvonne *(with growing fury)*:
You always prided yourself on your sense of humour.
Charles:
What happened? I don't understand!
Yvonne:
This happens to be one of your practical jokes and I don't find it funny!
Charles *(making as light of it as he can)*:
Joke? I really don't understand. Why did you come back here?
Yvonne:
I forgot something, Charles! *(She slaps him hard.) (To Girl, wrathfully)* As for you ... It's lucky I've been through a terrible night.
Charles *(to Girl)*:
I'm so sorry, I cannot tell you how much! *(Yvonne, now apparently finished with both of them, marches over to a nearby table, signals the Innkeeper to come over to her.)*
(The Innkeeper obeys her signal.)
Yvonne:
Coffee, please! Black and strong!
Charles:
I'm so sorry! Excuse me please! She must be upset!
Girl *(to Charles)*:
Build your bridges fast! Build them fast, Charles!

Charles *(to Girl, as he gets up, goes up to Yvonne)*:
Wait here, please! *(Now to Yvonne)* What do you mean?!
Yvonne *(Innkeeper off to get coffee)*:
What?!

Yvonne *(immer wütender)*:
Du hast dich immer gerühmt, einen besonderen Sinn für Humor zu haben.
Charles:
Was ist passiert? Ich verstehe nicht!
Yvonne:
Das war nun wirklich einer deiner ganz tollen Späße, und ich finde ihn nicht lustig!
Charles *(will es so leicht wie möglich nehmen)*:
Spaß? Ich verstehe wirklich nicht. Warum kommst du wieder her?
Yvonne:
Ich hatte etwas vergessen, Charles! *(Sie knallt ihm eine.) (Zu dem Mädchen, voller Wut)* Nun zu dir ... Sei froh, daß ich so eine schreckliche Nacht hatte.
Charles *(zu dem Mädchen)*:
Es tut mir so leid, ich kann dir gar nicht sagen, wie sehr! *(Yvonne ist jetzt anscheinend mit beiden fertig und marschiert zu dem nächsten Tisch; sie winkt den Wirt herbei.)*
(Der Wirt folgt ihrem Wink.)
Yvonne:
Kaffee bitte! Schwarz und stark!
Charles:
Tut mir leid! Entschuldige mich bitte! Sie muß außer sich sein!
Mädchen *(zu Charles)*:
Bau deine Brücken schnell! Bau sie schnell, Charles!
Charles *(zu dem Mädchen, während er aufsteht und zu Yvonne geht)*:
Warte hier bitte! *(Jetzt zu Yvonne)* Was meinst du?!
Yvonne *(der Wirt holt indessen den Kaffee)*:
Was?!

Charles:
What do you mean by this outrageous behaviour? What do you mean by slapping my face in public?
Yvonne:
You pig! Really now *(sarcastically sweet)* don't you think she and you were very intimate, say strictly private? You seemed so preoccupied, so very engrossed. I hated to disturb you! *(All for the Girl to hear)* And did you tell her that you love her? For if you did so I must tell her *(suddenly sincerely indignant)* you're a cheat! Look! Counterfeit!! You bought it from the peddler! *(Yvonne pulls off one of her shoes and flings it on the floor)* Look at my shoes!

Charles:
Yvonne! I assure you!
Yvonne:
You are horrible!
Charles *(innocently)*:
I didn't know it! Are they really counterfeit?
Yvonne:
And while I trudged and stumbled, there you were entertaining that bitch! That harpy!
Charles *(angrily)*:
Don't dare to say that!
Yvonne:
I do dare to say it! Bitch! Harpy! Give me my travellers' checks! And my five hundred francs!
Charles:
I did not know those bills were counterfeit!
Yvonne:
You did so! You did know! You wouldn't have put on that odious act if you hadn't known! *(The Innkeeper appears with Yvonne's coffee).* "I don't want to worry about you. Have a rest in a good

Charles:
Was soll dieses empörende Benehmen? Was soll das, mich in der Öffentlichkeit zu ohrfeigen?
Yvonne:
Du Schwein! *(Mit sarkastischer Liebenswürdigkeit)* Meinst du nicht, daß ihr zwei da gerade ganz schön intim oder sehr privat gewesen seid? Du warst so beschäftigt, so beansprucht! Ich habe sehr ungern gestört! *(Alles so, daß es das Mädchen hört)* Und hast du ihr gesagt, daß du sie liebst? Wenn ja, dann muß ich ihr sagen *(plötzlich ernsthaft ungehalten)*, daß du ein Schwindler bist! Schau her! Falschgeld!!! Du hast es von dem Straßenhändler! *(Yvonne zieht einen ihrer Schuhe aus und schleudert ihn zu Boden)* Guck dir meine Schuhe an!
Charles:
Yvonne! Ich schwöre dir ...!
Yvonne:
Du bist schrecklich!
Charles *(unschuldig)*:
Ich wußte es nicht! Ist es wirklich Falschgeld?
Yvonne:
Und während ich herumlatsche und -stolpere, da hältst du dieses Miststück aus! Diese Hyäne!
Charles *(wütend)*:
Wie kannst du das sagen!
Yvonne:
Ich sage es gern! Miststück! Hyäne! Gib mir meine Traveller-Schecks! Und meine fünfhundert Franc!
Charles:
Ich wußte nicht, daß die Scheine falsch sind!
Yvonne:
Und ob du das wußtest! Du hättest so was ekelhaftes nie getan, wenn du's nicht gewußt hättest! *(Der Wirt kommt mit Yvonnes Kaffee).* »Ich möchte mir keine Sorgen um dich machen. Ruhe

hotel." And all the time, without my suitcase or anything, with everything gone, you and Glamorous Gargoyle!
Girl *(simultaneously to Charles, as we gradually ease into a quintet which will embrace Yvonne, Girl, Peddler, Charles and Innkeeper, all singing together)*:
Charles, Charles ... I must go! Love! Charles! That's love! That's what love is!
Charles *(to Girl)*:
Please just wait a minute! She's quite upset!
Innkeeper *(to Yvonne)*:
Here is your coffee, Madame! How about something good to eat? *(Yvonne pays him)* We have every Arabian pastry! *(Yvonne pays him no attention whatsoever)*
(The Magician and his dancers wander in)
Girl:
Good-bye, Charles! Good-bye!
Charles:
Don't leave me!
Innkeeper:
Ah, these crazy Americans!
(The Peddler, with his carpet and beads etc. wanders in.)
(The magician, rather lethargically, starts to do his tricks, and the two girls start to dance; for a last tip)

What now follows is a sort of spasmodic quintet, based upon the music which was originally used in Scene Two for the magician and the two girls, in which it is not necessary to hear every word; indeed, the Girl merely sings „Ah ...", vocalizes her mystic song. During this the Magician approaches the Girl, she picks up the bundle of fake bank notes and offers it to him; he takes it from her, waves

dich in einem guten Hotel aus.« Und die ganze Zeit ohne meinen Koffer oder irgendwas, alles weg – du und dieses Glamourgirl!
Mädchen *(zugleich zu Charles, während wir allmählich in ein Quintett mit Yvonne, dem Mädchen, dem Straßenhändler, Charles und dem Wirt geraten, die alle gleichzeitig singen)*:
Charles, Charles ... Ich muß gehen! Liebe! Charles! Das ist Liebe! Das ist wirklich Liebe!
Charles *(zu dem Mädchen)*:
Bitte warte einen Moment! Sie ist so aufgeregt!
Wirt *(zu Yvonne)*:
Hier ist Ihr Kaffee, Madame! Wie wär's mit was gutem zu Essen? *(Yvonne bezahlt)* Wir haben jedes arabische Gebäck! *(Yvonne schenkt ihm keinerlei Beachtung)*
(Der Zauberer und seine Tänzerinnen treten auf)
Mädchen:
Leb wohl, Charles! Leb wohl!
Charles:
Verlaß mich nicht!
Wirt:
Oh, diese verrückten Amerikaner!
(Der Straßenhändler mit seinem Teppich, seinen Perlen usw. kommt herbei)
(Der Zauberer beginnt recht lethargisch mit seinen Tricks, und die beiden Mädchen fangen an zu tanzen – für ein letztes Bakschisch)

Es folgt ein krampfhaftes Quintett zu der Musik, die zunächst in der zweiten Szene mit dem Zauberer und den beiden Mädchen zu hören war; dabei muß man nicht notwendigerweise jedes Wort verstehen; tatsächlich singt das Mädchen wieder nur die Vokalisen (»Ah«) ihres geheimnisvollen Gesangs. Inzwischen nähert sich der Zauberer dem Mädchen; sie ergreift das Bündel mit den

them in the air with ad lib *wailing incantation, while the two dancing girls circle the Girl's table; our excuse for having them again on the scene is that this troop apparently want to make the morning bus and pause at the cafe for a few extra tips.*

As the girls, finally, circle the Girl's table, there is a roll of thunder – it continues to roll – the girls now obscure the place where the Girl was sitting; all of this is a melee, but it is obvious to the public that Yvonne and Charles are quarrelling, that the Innkeeper is throwing the Peddler out, kicking him etc., trying to get rid of him. To repeat: It is not necessary to hear every word; the action is visible enough.

Yvonne *(to Charles)*:
Tell me what happened between you.
Charles *(to Yvonne)*:
Nothing whatever occurred!
Yvonne:
That's a likely story!
Charles:
Do you want to have me ask her?
Yvonne:
No, she'd lie anyway. Besides I don't care!

Charles:
You'll regret taking this attitude. Of all the emotions the one most obnoxious is jealousy!
Yvonne:
Practical jokes are worse. They're moronic. What a stupid trick to play. Just leave me alone.

Charles:
Listen, Yvonne!

falschen Banknoten und hält sie ihm hin; er nimmt sie ihr ab und wirft sie zu einer heulenden ad lib-*Beschwörung in die Luft; die beiden Tänzerinnen umkreisen den Tisch des Mädchens. Ihre erneute Anwesenheit ist nur damit zu erklären, daß sie offenbar auf den Frühbus warten und vorher bei dem Café noch auf ein bißchen Bakschisch aus sind.*

Wenn die Tänzerinnen schließlich den Tisch des Mädchens umkreisen, hört man fortgesetztes Donnergrollen; die Tänzerinnen verdecken nun die Stelle, wo das Mädchen gesessen hat; alles geht durcheinander, wobei dem Publikum klar sein wird, daß Yvonne und Charles sich zanken, derweil der Wirt den Straßenhändler hinauswirft, ihn tritt usw., um ihn loszuwerden. Noch einmal: Man muß nicht jedes Wort verstehen, die Handlung ist deutlich genug.
Yvonne *(zu Charles)*:
Sag mir, was zwischen euch gewesen ist.
Charles *(zu Yvonne)*:
Überhaupt gar nichts ist gewesen!
Yvonne:
Sehr wahrscheinlich!
Charles:
Möchtest du, daß ich sie selbst frage?
Yvonne:
Nein, sie würde sowieso lügen. Übrigens ist es mir egal!
Charles:
Das wird dir noch leid tun. Von allen Emotionen ist die Eifersucht die widerlichste!
Yvonne:
Dämliche Späße sind schlimmer. Sie sind bescheuert. Was für ein saublöder Witz. Laß mich einfach allein.
Charles:
Hör zu, Yvonne!

Girl:
Ah ..... Ah ..... Ah .....
Peddler:
Allah! Allah! Rugs, trinkets, pretty postcards, Madame? Be kind, Madame. If you'd like some magic tricks, I've got magic tricks better than that faker there. *(Innkeeper, seeing Peddler, starts towards him)* Allah, save me!

Innkeeper:
Oh, these young people! When will they ever learn? Love is a thing made in Heaven. Love is a misty dream! *(to Peddler)* Get out of here, you faker, before I throw you out. Get out, you dog! You cheat! You dirt, you pig, you scum ...

The two dancing girls, now in fixed position before table. Charles looks at them as they hold. The dancing girls suddenly part. The Girl has disappeared! Charles is dumbfounded, starts looking about the cafe for her. Then dancing girls languidly pick up their suitcases and dance off towards the bus; their Magician picks up his paraphernalia and goes off with them. Left alone, Yvonne meanwhile looks at all of this very, very ironically. The innkeeper, who holds the Peddler responsible for all this, kicks him out. Charles, not finding the Girl, comes to Innkeeper

[14] Innkeeper *(to Charles)*:
Yes, M'sieur?
Charles *(taking Innkeeper to edge of sands)*:
Where's the lady ... she's gone! Where did she go? *(bringing Innkeeper back and discovering the beautiful cloak which the Girl has left upon a chair)*

Mädchen:
Ah ..... Ah ..... Ah .....
Straßenhändler:
Allah! Allah! Teppiche, Anhänger, hübsche Postkarten, Madame? Seien Sie nett, Madame. Wenn Sie Zaubertricks wollen, ich kann besser zaubern als dieser Schwindler da. *(Der Wirt sieht den Straßenhändler und geht auf ihn zu)* Allah, schütze mich!
Wirt:
Oh, diese jungen Leute! Werden Sie jemals lernen? Liebe wird im Himmel gemacht. Liebe ist ein nebulöser Traum! *(zum Straßenhändler)* Raus mit dir, du Schwindler, bevor ich dich rausschmeiße. Geh raus, du Hund! Du Betrüger! Du Dreck, du Schwein, du Abschaum ...
Die beiden Tänzerinnen, jetzt unbeweglich vor dem Tisch. Charles sieht sie an, während sie stehenbleiben. Die Tänzerinnen gehen plötzlich auseinander. Das Mädchen ist verschwunden! Charles ist verblüfft und beginnt, sich im Café nach ihr umzuschauen. Dann greifen die Tänzerinnen verschlafen nach ihren Koffern und tanzen dem Busse zu; ihr Zauberer nimmt seine Utensilien und geht mit ihnen ab. Yvonne ist allein und schaut sich das alles sehr, sehr ironisch an. Der Wirt, der den Straßenhändler für das Ganze verantwortlich macht, tritt ihn hinaus. Charles findet das Mädchen nicht und kommt zu dem Wirt

[14] Wirt *(zu Charles)*:
Ja, M'sieur?
Charles *(zieht den Wirt mit an den Wüstenrand)*
Wo ist die Dame ... sie ist weg! Wo ist sie hin?
(bringt den Wirt zurück und entdeckt den wunderschönen Umhang, den das Mädchen auf einem Stuhl hat liegenlassen)

Innkeeper:
What lady?
Charles:
The one whom I talked to. The one who wore this cloak! This one! *(Charles catches sight of a boat, actually on the visible sea, steaming away ...)* Why, there's ... her ship! It's leaving, leaving. Was it real? *(He goes to edge of sands, looking.)*

Innkeeper:
I did not see her! *(sees nothing)* What ship?
(While Charles addresses himself to the far-off boat, Yvonne gets up, comes over to the table, picks up the shining cloak. She looks at it admiringly.)
Charles:
Was it a vision? That hour of magic, out there on the whispering sea? Never again shall I feel that ecstasy! Never again shall I feel that soaring ecstasy, the unattainable! Held here in my arms.
(Yvonne meanwhile tries cloak on)
(As Charles turns away from boat and sees her in the early morning sunlight, she looks radiant and transfigured.)

Yvonne:
If she's really gone, I think I shall keep it!
(Yvonne, dressed in cloak, goes over to the statue of Venus, and we see that her cloak is similar to the diaphanous one Venus wears.)
Yvonne:
Charles, look! *(Charles, looking, is genuinely struck by Yvonne's beauty, perhaps even her resemblance to the statue.)* Are you glad I came back to you?
Charles *(reconciliation commences)*:
Yes, of course I am glad!

Wirt:
Welche Dame?
Charles:
Die, mit der ich mich unterhalten habe! Die diesen Umhang getragen hat! Die meine ich! *(Charles erblickt ein Boot, das tatsächlich draußen auf der sichtbaren See davonfährt)* Was? Da ... ihr Schiff! Es fährt weg. War das real? *(Er geht an den Wüstenrand und späht.)*
Wirt:
Ich habe sie nicht gesehen! *(sieht nichts)* Welches Schiff? *(Während Charles seine Aufmerksamkeit auf das weit entfernte Boot richtet, steht Yvonne auf, kommt herüber, nimmt den funkelnden Umhang. Sie betrachtet ihn bewundernd.)*
Charles:
War das eine Vision? Diese Stunde der Magie, dort draußen auf dem raunenden Meer? Nie wieder werde ich solche Ekstase fühlen! Nie wieder werde ich diese höchste, unerreichbare Ekstase erleben! Die ich hier in den Armen hielt.
(Yvonne probiert inzwischen den Umhang)
(Als Charles sich von dem Boot abwendet und sie in der ersten Morgensonne sieht, erscheint sie ihm strahlend und verklärt.)
Yvonne:
Wenn sie wirklich weg ist, behalte ich das!
(Yvonne geht in dem Umhang hinüber zur Statue der Venus, und wir sehen, daß ihr Umhang dem durchscheinenden Gewand der Venus ähnlich ist.)
Yvonne:
Charles, schau! *(Charles schaut und ist aufrichtig von Yvonnes Schönheit fasziniert und vielleicht sogar von der Ähnlichkeit mit der Statue überrascht.)* Freust du dich, daß ich wieder da bin?
Charles *(die Versöhnung beginnt)*:
Ja, natürlich freue ich mich!

Yvonne:
You are not sorry?
Charles:
How could I be sorry?
Yvonne:
You could have said that, you know?
Charles:
Didn't think that you wanted me to.
Yvonne *(affectionately)*:
Charles!
Charles:
I'll tell you the truth, if you will promise not to be angry!
Yvonne:
Perhaps!
Charles:
I knew it was counterfeit! The money. I gave it to you because I love you! I knew it would bring you back!
Yvonne:
You knew it was counterfeit? That was mean and silly!
Charles:
Yes, but I didn't know ...
Yvonne:
Why didn't you ask me?
Charles:
Would you have stayed?
Yvonne *(tentatively)*:
I suppose I would have. Yes, yes, I would have! *(Charles steps towards Yvonne) (Yvonne steps towards Charles)* Darling! Darling!
Charles *(they suddenly find themselves in one another's arms)*: Darling! Darling! *(Charles kisses her tenderly. As Charles picks up her things and they both start towards the hotel, the Innkeeper, meanwhile having picked up the bundle of*

Yvonne:
Es tut dir nicht leid?
Charles:
Wie könnte es mir leid tun?
Yvonne:
Du könntest es sagen.
Charles:
Glaube nicht, daß du das gewollt hättest.
Yvonne *(liebevoll)*:
Charles!
Charles:
Ich werde dir die Wahrheit sagen, wenn du mir versprichst, nicht böse zu werden!
Yvonne:
Vielleicht!
Charles:
Ich wußte, daß es gefälscht war! Das Geld. Ich habe es dir gegeben, weil ich dich liebe! Ich wußte, es würde dich zurückbringen!
Yvonne:
Du wußtest, daß es falsch war? Das war gemein und albern!
Charles:
Ja, aber ich wußte nicht ...
Yvonne:
Warum hast du mich nicht gefragt?
Charles:
Wärest du denn geblieben?
Yvonne *(zögernd)*:
Ich denke schon. Doch, doch, ich wäre geblieben! *(Charles geht auf Yvonne zu, Yvonne geht auf Charles zu)* Liebling! Liebling!
Charles *(sie liegen einander plötzlich in den Armen)* Liebling! Liebling! *(Charles küßt sie zärtlich. Während er ihre Sachen aufnimmt und sie beide zum Hotel gehen, eilt der Wirt ihnen nach, nachdem er das Bündel mit den Banknoten auf-*

banknotes left by the Girl on Charles's table, now hurries towards them)
Innkeeper:
M'sieur, you left all this money!
Charles:
It's all fake! It's the stuff I bought from the peddler! I give it all to you!
Innkeeper *(earnestly)*:
No! No! No! It's real. Every note!
Charles *(incredulously)*:
It's impossible! This isn't mine.
(Charles picks out a note, examines it closely)

Charles:
It's real!
Yvonne *(she indicates rest of the bundle)*:
This? *(Still mystified as is Charles)* But they threw me off the bus! *(But she takes the money with her.)*

Day breaks fully. They, Yvonne and Charles, go into the hotel. The Innkeeper, gasping and amazed, hurries over to the Peddler, who is sleeping by the wall, kicks and rouses him with Arabian curses. The Peddler jumps up startled. The Innkeeper shakes him, kicks him, and the Peddler starts to disgorge money, bundles of it from every pocket, inside his trousers, his cap, even his shoes. The Innkeeper buys all of it. Then with kicks and Arabian curses, the Innkeeper chases the Peddler off the scene, as the curtain falls rapidly.

Curtain

THE END

gehoben hat, das das Mädchen auf Charles' Tisch hatte liegenlassen)
Wirt:
M'sieur, Sie haben das ganze Geld liegenlassen!
Charles:
Es ist alles falsch! Es ist das Zeug von dem Straßenhändler! Kannst du alles haben!
Wirt (ernsthaft):
Nein! Nein! Nein! Es ist echt. Jeder Schein!
Charles *(ungläubig)*:
Das ist unmöglich! Das ist nicht meins!
(Charles zieht einen Schein heraus, betrachtet ihn genau)
Charles:
Es ist echt!
Yvonne *(sie zeigt auf den Rest des Bündels)*:
Das? *(Noch immer verwirrt wie auch Charles)* Und doch haben sie mich aus dem Bus geworfen! *(Das Geld steckt sie freilich ein.)*

Der Tag ist voll angebrochen. Yvonne und Charles gehen in das Hotel. Der Wirt eilt keuchend und verdutzt zu dem Straßenhändler hinüber, der an der Mauer schläft; er tritt ihn und weckt ihn mit arabischen Flüchen. Der Straßenhändler springt erschreckt auf. Der Wirt schüttelt und tritt ihn, worauf der Straßenhändler aus jeder Falte seiner Kleidung große Mengen Geldes hervorholt – aus der Hose und der Mütze, ja sogar aus seinen Schuhen. Der Wirt kauft ihm alles ab. Dann jagt er den Straßenhändler mit Tritten und Flüchen von der Bühne, während der Vorhang schnell fällt.

Vorhang

ENDE

Steven Sloane

---

cpo 777 450–2
Recorded: Ruhrkongress Bochum, March 2–5, 2009
Recording Producer, Balance Engineer & Digital Editing: Musikproduktion Stephan Reh
Publisher: © Weintraub Music Co./ Edition Wilhelm Hansen.
With kind permission of Bosworth Music GmbH.
Executive Producer: Burkhard Schmilgun
Cover: »Landschaft bei Hammamet« (Landscape at Hammamet), 1914, by August Macke (1887–1914)
Watercolour over pencil on paper, mounted on cardboard © Photo: akg-images, 2024
Photography: Christoph Fein (p. 51)
English Translation: Susan Marie Praeder
Design: Lothar Bruweleit
cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany
℗ 2024 – Made in Germany

George Antheil arriving in New York in 1927

cpo 777 450–2